

RASHTRAPATI BHAVAN LIBRARY



Reg. No. 453 Vol. I

Clas. No. V(C)-9

•

LES CIVILISATIONS
DE L'ORIENT

•

•

DU MÊME AUTEUR

Histoire de l'Extrême-Orient, 2 volumes in-8°, Paris 1929 (Geuthner, éditeur).

Sous presse (pour paraître en 1929) :

Histoire de la philosophie orientale, nouvelle édition, entièrement repoudrée (Librairie Valois).

Sur les traces du Bouddha (Plon-Nourrit).

*A Madame MAYRISCH DE SAINT-HUBERT,
en souvenir des routes de Syrie et de Perse,
très respectueux hommage.*

R. G.

RENÉ GROUSSET

LES CIVILISATIONS DE L'ORIENT

TOME I^{er}. — L'ORIENT



PARIS
LES ÉDITIONS G. CRÈS ET C^{ie}
11, RUE DE SÈVRES (VI^e)

—
MCMXXIX

IL A ÉTÉ TIRÉ A PART DEUX
CENT VINGT EXEMPLAIRES SUR
COUCHÉ MAT CRÈME BRETON,
DONT VINGT HORS COMMERCE,
NUMÉROTÉS I A 200 ET 201
A 220

Tous droits de traduction et de reproduction
réservés pour tous pays.
Copyright by « Les Éditions G. Crès et C^{ie} 1929.

TRANSCRIPTIONS

J'ai cherché à débarrasser ces volumes des difficultés de transcription qui, pour le public non spécialisé, en auraient compliqué la lecture. Les orientalistes me pardonneront donc d'avoir renoncé, pour les mots sanscrits, aux lettres pointées recommandées par le Congrès de Genève. Je me suis contenté d'adopter pour les mots indiens, arabes et persans, les équivalents de l'orthographe anglaise ordinaire qui, de toutes les orthographes européennes, se trouve, en ces matières, la plus commode. C'est ainsi qu'on trouvera notre son ch toujours rendu par sh, notre son ou toujours rendu par u. Je n'ai fait exception que pour notre son tch que j'ai rendu par č, ce signe étant, depuis la diffusion de l'orthographe tchécoslovaque, passé dans nos habitudes courantes, et aussi pour le ç que j'ai conservé, les équivalents anglais présentant quelque équivoque. Enfin, quand se rencontrait une lettre sanscrite ou arabe sans équivalent exact dans nos alphabets, je l'ai indiquée en l'écrivant en italique : moyen terme qui respecte les convenances scientifiques sans, je l'espère, dérouter le lecteur non spécialisé.

INTRODUCTION

Les Éditions Crès m'ont demandé de composer pour le public lettré une introduction générale à l'étude des arts de l'Asie. La présente série répond à cette pensée. C'est dire que je n'ai nullement eu la prétention de donner dans ces quatre petits volumes le détail des faits archéologiques et artistiques. Plus modestement j'aurais souhaité qu'on y trouvât un fil conducteur entre les styles et entre les époques, une notion suffisante et correcte des écoles et des œuvres. J'ai essayé dans ce but de replacer l'histoire de l'art dans le cadre de l'histoire générale, non certes en exposant à nouveau toute l'histoire pragmatique (que je viens de traiter plus au long ailleurs), mais en évoquant le milieu historique. Pour faire revivre le milieu j'ai multiplié dans toute la mesure du possible l'illustration photographique et aussi l'illustration littéraire, je veux dire les citations de textes, en particulier les citations poétiques. Peut-être m'accusera-t-on d'avoir fait ainsi œuvre à la fois impersonnelle et subjective. Ma défense sera simple : j'ai cru que c'était là la meilleure méthode pour faire comprendre et aimer l'objet de nos études.

Le présent volume est consacré à l'Orient propre, Iran compris. Le second sera consacré à l'Inde, le troisième à la Chine et à l'Asie centrale, le quatrième au Japon.

On trouvera à la fin du tome IV quelques éléments de

bibliographie et un index des noms propres, termes techniques et mots orientaux contenus dans les quatre volumes.

Cette série n'aurait jamais pu paraître sans la bienveillance de tous les collectionneurs, voyageurs et conservateurs qui ont bien voulu m'autoriser à reproduire leurs pièces ou leurs photographies. En particulier le tome que je présente aujourd'hui doit tout à MM. Henri Véver, André Godard, Doucet, Henri Viollet, Eustache de Lorey, Gervais-Courtellemont, Charles Vignier, au Capitaine René Bertrand, ainsi qu'à MM. Charles Boreux, Dussaud, Driotton, Contenau et à tant d'autres orientalistes que je ne puis énumérer tous ici, mais qui trouveront au cours de mon travail l'expression de ma sincère gratitude.

LES CIVILISATIONS DE L'ORIENT

CHAPITRE PREMIER

LES PREMIÈRES CIVILISATIONS DE L'ORIENT : LE NÉOLITHIQUE

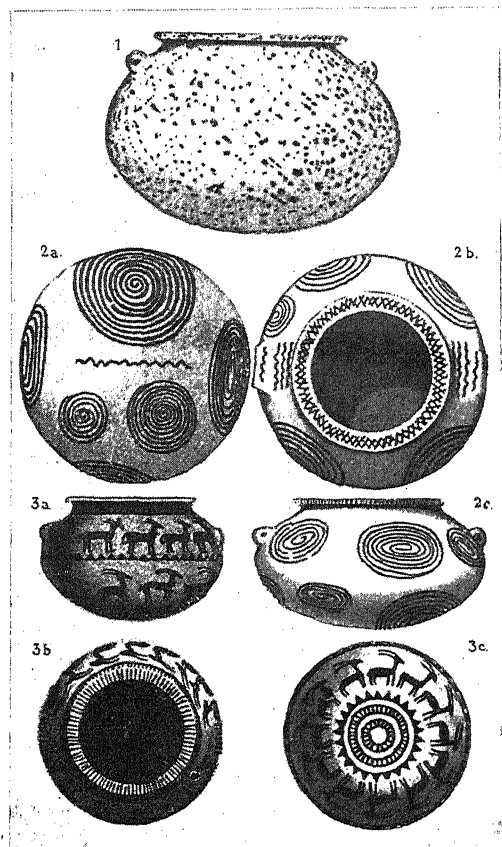
Le Néolithique en Orient.

Les civilisations asiatiques plongent sans doute pour la plupart dans un fond préhistorique sinon commun, du moins sensiblement homogène. De fait, la préhistoire orientale, étudiée depuis une trentaine d'années seulement, nous laisse entrevoir déjà les affinités profondes qui, à l'origine, unirent plus ou moins étroitement les grandes civilisations historiques, si nettement différenciées par la suite.

Si nous laissons de côté les cultures atlantique, danubienne, ukrainienne et égéenne qui dépassent le cadre de cet ouvrage, la première civilisation préhistorique que nous rencontrons est celle de l'Égypte. Le long des affluents lybiens du Nil, aujourd'hui desséchés, ont été retrouvées des stations paléolithiques, avec des milliers de haches en pierre taillée, du type chelléen et acheuléen. Après un hiatus, le néolithique total manquant jusqu'ici, on voit ensuite fleurir sur les bords du Nil, à Nagadah, Abydos et al-Amrah, une riche civilisation énéolithique « dont la date approximative est, au minimum, 5000 avant J.-C. ». A cette époque lointaine, les habitants de la vallée, qui déjà appartenaient

sans doute en majorité à une race ou à des races d'affinités méditerranéennes, avaient domestiqué le chien, l'âne, le bœuf, le mouton et la gazelle; ils cultivaient l'orge, le millet

et le blé. Les armes, les outils — faucilles, socs de charrue —, et les ustensiles domestiques étaient en silex. Les couteaux, lames semi-courbes de silex blond, poli comme un métal, sont notamment d'une rare perfection. Mais ce sont surtout les vases qui nous émerveillent. Ces vases, cylindriques ou globulaires, élégants ou massifs, ces coupes, ces gobelets taillés dans le grès, le granit, le marbre, le diorite, l'obsidienne, l'albâtre ou le cristal, comptent parmi les plus beaux que la préhistoire nous ait livrés. La bijouterie est en partie encore néolithique — bracelets et colliers d'os, d'ivoire ou de silex — en partie déjà en cuivre, notamment pour les



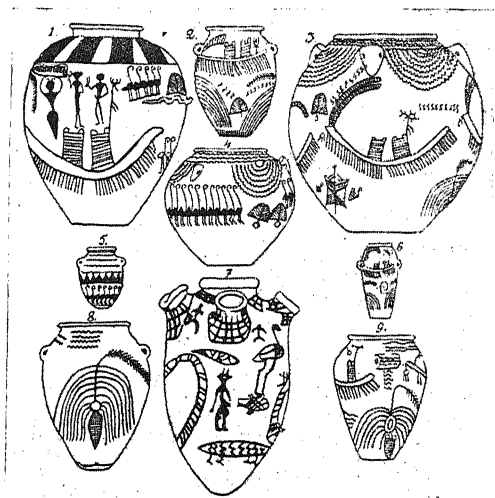
Editions Paul Geuthner.

FIG. 1. — Vases égyptiens prédynastiques, d'après de Morgan.

épingles de toilette. La céramique est abondamment représentée; elle comprend d'abord, suivant l'ordre chronologique probable, des vases rouges en argile, lisses, décorés, au

bord supérieur, d'une bande de vernis noir; puis des vases rouges rugueux; enfin des poteries rouges ou jaunâtres à décors variés. Les formes aussi varient à l'infini, bols, cylindres, amphores, vases sphériques, trépieds, etc. Toutes ces pièces étaient ouvrées à la main, sans tour, et la peinture y était appliquée à froid. Le décor est soit géométrique : mouchetures, damiers de rectangles, damiers de losanges concentriques, dents de scie, fuseaux alternants, ondulations parallèles, spirales et colimaçons; soit emprunté à la flore et à la faune : frises de palmipèdes stylisés, arbres schématisés, etc.; parfois aussi la décoration céramique figure de véritables tableaux : barques funéraires, vases à libations, danses rituelles, le tout également très stylisé (fig. 1 et 2).

Les palettes de schiste, dues à des clans prépharaoniques, où sont représentées des scènes de guerre ou de chasse, témoignent au contraire de tendances nettement réalistes. Il



Cliché Leroux, éd.

FIG. 2 — Céramique peinte, Égypte prédynastique, d'après de Morgan.

est remarquable que les animaux — lions, taureaux, antilopes — et même les personnages figurés sur ces palettes décèlent parfois, par l'aspect général de la silhouette et le rendu musculaire, une évidente parenté avec les représentations analogues de l'art chaldéen archaïque. Le lion, notamment, selon la remarque de M. Hall, rappelle bien plus le lion de l'art chaldéo-assyrien que celui de l'Égypte pharaonique. C'est là un point sur lequel il y a lieu d'insister,



FIG. 3. — Palette en schiste de Narmer, Égypte prédynastique.
Musée du Caire.

car il attesterait entre les deux civilisations proto-égyptienne et proto-sumérienne des relations commerciales et artistiques certaines (fig. 3 et 4).

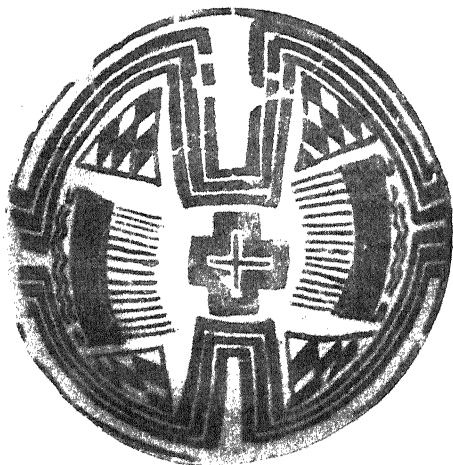
En Chaldée et en Elam la paléolithique manque, sans doute parce qu'au début du quaternaire la contrée était encore immergée. Le néolithique y apparaît avec les haches et les instruments de silex de Tépé-Gulam (Pusht-i Kuh) et de Yokha. C'est alors, à la fin de l'époque énéolithique



FIG. 4. — Le roi-lion, palette de schiste, Égypte prédynastique.

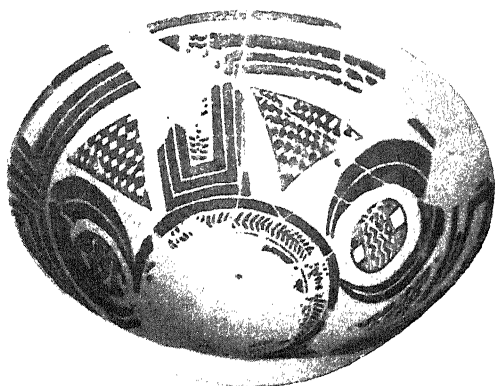
et au début du chalcolithique, que se développe, autour de Suse, la future capitale de l'Elam, une magnifique civilisation. Dans les premières couches de Suse, connues sous le nom de « Suse I », et de Tépé-Mussian (Pusht-i Kuh), à 150 kilomètres plus à l'ouest, de Morgan a retrouvé les vestiges d'un peuple d'agriculteurs et d'éleveurs qui fabriquait encore des armes de silex et des vases de stéatite ou d'albâtre

mais qui connaissait en même temps les armes et les miroirs de cuivre avec une proportion de 90 % de cuivre pur. La céramique de ce peuple était fort belle. Les vases, en forme de gobelets, de bols ou de marmites, étaient sans doute fabriqués à la tournette, contrairement à ce qui avait lieu pour la céramique égyptienne de même époque; la peinture était cuite et variait de ton, du rose au brun et au noir, suivant le degré de cuisson. Ici encore, le décor était en partie pu-



Archives photographiques.

FIG. 5. — Coupe de Suse, 1^{er} style.
Musée du Louvre.



Archives photographiques.

FIG. 6. — Coupe de Suse, 1^{er} style.
Musée du Louvre.

rement géométrique, combinant à l'infini les lignes ondulées, les dentelures et les carrés en échiquier, les zigzags de toute sorte, les frises de losanges, les triangles réunis par la pointe et déployés comme des ailes de papillon, même les croix de Malte et les *svastika* (fig. 5 à 7), en partie empruntés à des thèmes végétaux ou animaux : c'est ainsi

qu'on remarque à Suse I ou à Mussian des palmiers stylisés, des frises d'ibex ou de bouquetins aux cornes immenses,

et de palmipèdes ou de grands échassiers, les uns et les autres entièrement stylisés, non sans une remarquable intelligence de l'effet décoratif (fig. 8 à 10); on trouve de même, dans la représentation du corps humain, des frises d'orants soit accotés, soit entrelaçant leurs bras levés, soit, par un dernier effet de stylisation, se superposant en série verticale, la tête de chacun masquée par le torse du suivant (fig. 11 et 12). On rencontre cependant aussi sur divers fragments de Mussian quelques dessins d'une observation réaliste, comme une charmante tête de biche (fig. 13 à 15).

La chronologie de cette haute civilisation anonyme de Suse I a été dernièrement révisée. On la plaçait, il y a peu de temps encore, entre 3500 et 3000 avant J.-C. On s'accorde généralement aujourd'hui à la reculer beaucoup plus loin dans le passé, vers le V^e millénaire. Elle est d'ailleurs séparée des couches protohistoriques et histo-

riques par un hiatus de civilisation représentée par une épaisseur de terre de 5 mètres environ. Une nouvelle civilisation n'apparaîtra que plus tard, vers 3500, avec « Suse II », caractérisée par le retour à la poterie et par l'apparition de l'écriture (écriture courbe). Plus tard encore viendra l'étage de « Suse III », vers 2800, avec le triomphe de l'écriture linéaire.

A Anau, près d'Askhabad (Turkestan russe, au voisinage

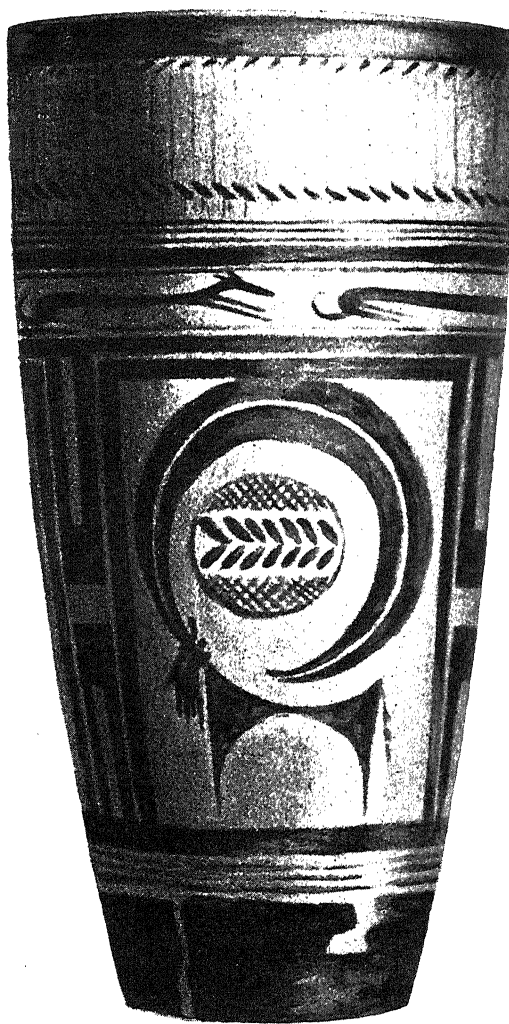


Archives photographiques.

FIG. 7. — Céramique peinte susienne, 2^e phase (Tépé-Mussian).

Musée du Louvre, Mission de Morgan.

de la frontière persane), la Mission Pumpelly a découvert



Archives photographiques.

FIG. 8. — Céramique peinte susienne, 1^{re} phase.
Musée du Louvre, Mission de Morgan.

trois sites préhistoriques successifs. Dans le premier de ces sites (Anau I), qu'on situe aujourd'hui vers 3000 avant J.-C. (époque de Suse III), les habitants, qui cultivaient le blé et le seigle et avaient domestiqué le mouton, le bœuf et le porc, en étaient à la fin de l'âge énéolithique, pierre polie et cuivre; dans le deuxième site (Anau II), on assiste à la domestication du chameau, de la chèvre et du chien; dans le troisième, qui prend fin vers 2000, nous sommes en plein âge du cuivre. A côté de vases d'albâtre et de marbre, les divers sites d'Anau nous ont livré toute une céramique peinte, à l'origine de fond rose, rouge clair ou jaune clair, tantôt monochrome, tantôt décorée en brun d'ornements géométriques; ces ornements sont généralement composés

de droites et présentent, entre autres motifs, des frises de losanges treillagés, réunis, comme en Elam, par leurs angles latéraux; signalons quelques branches stylisées analogues à celles de Suse, et, à Anau III, des figurines représentant

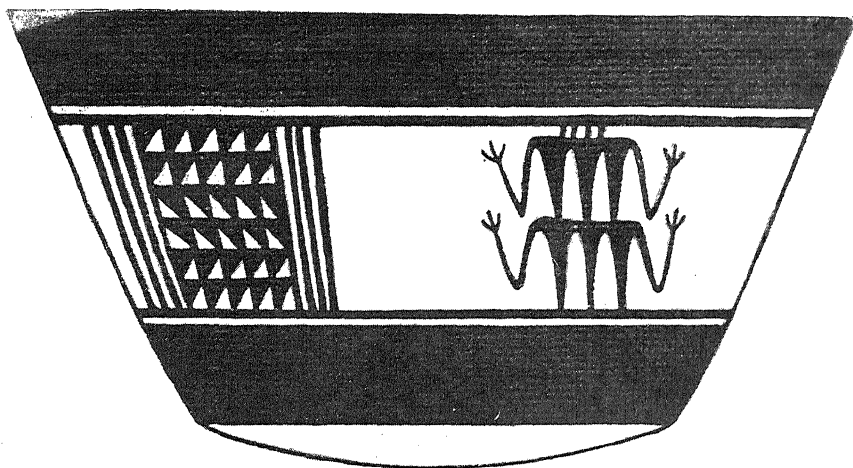


Archives photographiques.

FIG. 8 bis, 9 et 10. — Céramiques peintes susiennes, 1^{re} phase. Musée du Louvre, Mission de Morgan.

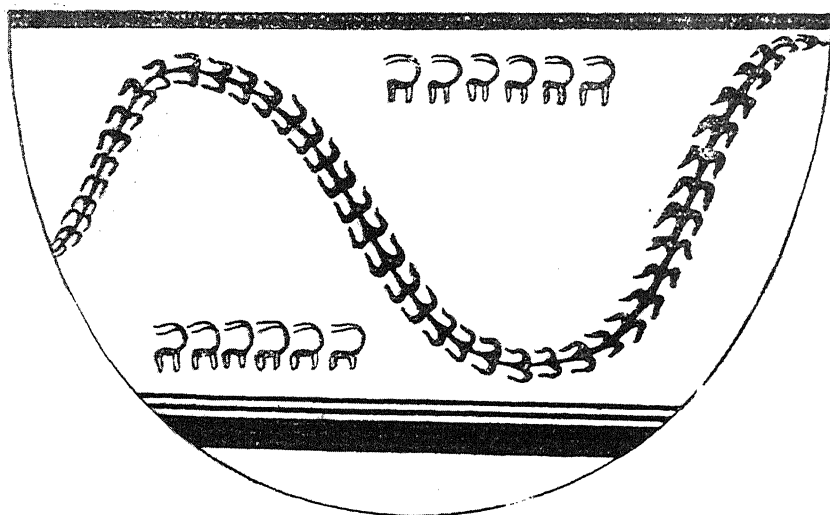
la « déesse nue » que nous retrouvons aussi dans l'Elam et la Chaldée archaïques.

Au sud-est de l'Iran, dans le Seistân méridional, Sir Aurel Stein a mis au jour, en 1916, d'anciens sites énéolithiques plus ou moins apparentés à ceux d'Anau. A côté d'ustensiles



Archives photographiques.

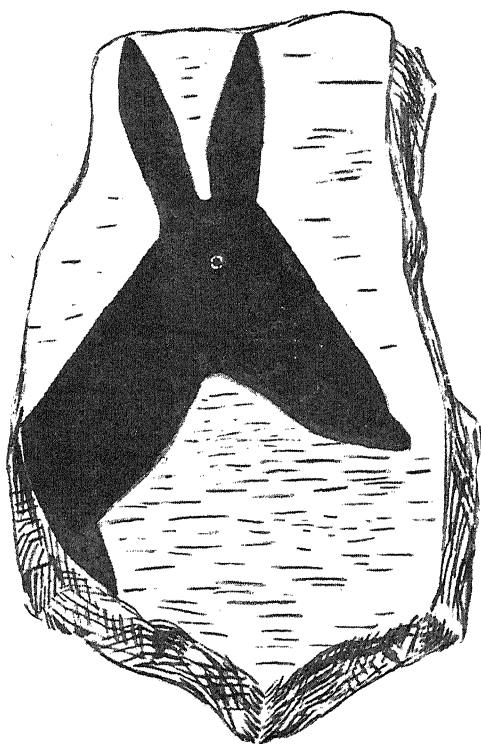
FIG. 11. — Céramique susienne à figuration humaine (Tépé-Mussian).
Musée du Louvre, Mission de Morgan.



Archives photographiques.

FIG. 12. — Céramique susienne à figuration humaine (Tépé-Mussian).
Musée du Louvre, Mission de Morgan.

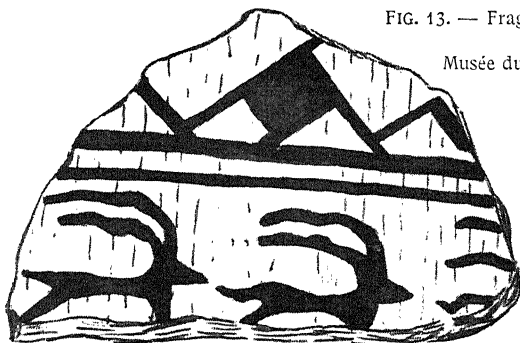
de pierre, de type encore néolithique mais voisinant avec des objets de cuivre, il a découvert de nombreuses poteries, de couleur chamois, verdâtre, rougeâtre, rouge, grise ou gorge-de-pigeon, variant de teinte suivant la cuisson. La facture des pièces semble déceler l'usage de la tournette ainsi que divers procédés techniques propres à Anau. Comme à Anau, on ne trouve aucune anse, tandis que l'anse s'esquisse sur les poteries énéolithiques de Mésopotamie et d'Égypte. Les principaux thèmes ornementaux sont



Éditions Leroux.

FIG. 13. — Fragment de céramique peinte susienne (Tépé-Mussian).

Musée du Louvre, Mission de Morgan.



Éditions Leroux.

FIG. 14. — Fragment de céramique peinte susienne (Tépé-Mussian).

Musée du Louvre, Mission de Morgan.

géométriques : lignes ondulées ou zigzags parallèles, triangles soudés « en papillon », chapelets de losanges, courbes en S (que nous retrouverons en Chine), demi-cercles s'emboîtant pour former des



Éditions Leroux.

FIG. 15. — Fragment de céramique peinte susienne (Tépé-Mussian). Musée du Louvre, Mission de Morgan.

feuilles disposées en étoile sur champ croisé. La feuille est d'ailleurs traitée pour elle-même. On rencontre aussi quelques silhouettes animales d'un remarquable réalisme, notamment des têtes d'ibex et de chèvre. — Non loin de là, à Nal, au Baluchistân, l'*Archaeological Survey of India* a découvert des poteries analogues, que M. Mackay rapproche comme date de Suse I. Le fond en est rouge clair; la décoration, en rouge foncé ou en noir, est formée de bandes parallèles horizontales entre lesquelles courent des lignes ondulées, de croix, de triangles, de losanges et de cercles concentriques, le tout ressemblant assez, comme on le verra, au néolithique chinois.

Le Néolithique en Extrême-Orient.

Du Baluchistân, nous passons aux stations énéolithiques et chalcolithiques de l'Inde du nord-ouest, Harappa et Mohenjo-Daro, situées toutes deux dans le bassin de l'Indus, la première au Penjâb, la seconde dans le Sind. Il s'agit là de véritables cités, dont les puissantes substructions en briques et les canalisations voûtées décèlent l'importance. Rien qu'à Mohenjo-Daro, Sir John Marshall a trouvé trois villes superposées, qu'il date provisoirement, la plus basse des environs de 3300 avant J.-C., les deux autres de 3000 et 2700. Le peuple inconnu qui habitait ces villes fabriquait

des tissus de coton et avait domestiqué le bœuf, un équidé, le buffle, le mouton et le porc. Les objets qui ont été découverts aux divers étages de ces deux sites, de 1920 à 1925, par l'*Archaeological Survey of India* comprennent l'outillage habituel en pierre polie et en cuivre, les armes de silex voisinant avec des instruments ou des ustensiles de cuivre et avec des bijoux d'or et d'argent. On remarque aussi une faïence vernie, bleue et blanche et de la poterie non peinte, associée à une céramique à peinture noire sur fond rouge qui rappelle celle du Baluchistân et du Seistân. Mais la trouvaille plus remarquable consiste en un millier de tablettes de calcaire qui sont autant de cachets ou de sceaux portant des animaux (fig. 16) — généralement des taureaux, des zébus, des tigres et des éléphants — avec une écriture pictographique inconnue, encore très proche de l'hiéroglyphe. La ressemblance de ces sceaux avec ceux de la Chaldée sumérienne a été tout de suite signalée. Les taureaux, notamment, rappelleraient assez ceux des cylindres mésopotamiens. On a aussi découvert à Mohenjo-Daro un buste en pierre calcaire, représentant un personnage que sa barbe calamistrée avait fait, sur le premier moment, rapprocher de certains types mésopotamiens (fig. 16 bis). Plusieurs auteurs ont même voulu voir dans la civilisation de Harappa et de Mohenjo-Daro une civilisation directement mésopotamienne, sumérienne. Il semble en réalité que cette civilisation présentait de profondes affinités avec celle de la Chaldée et de l'Elam protohistoriques, mais qu'elle n'en conservait pas moins une individualité distincte. C'est ainsi que la faune et la flore représentées sur les sceaux de Mohenjo-Daro et de Harappa restent en grande partie indigènes : zébu, éléphant, rhinocéros, tigre, nâga, arbre « pipal ». De plus l'écriture pictographique de l'Indus est bien distincte du proto-cunéiforme sumérien ou susien. Enfin sur l'Indus, on ne trouve comme cachets que des tablettes rectangulaires (en calcaire), jamais des cylindres ronds (en stéatite ou en os) comme en Chaldée. Mais des rapports commerciaux ont

bien dû exister entre la Mésopotamie et l'Indus. En effet, la mission anglo-américaine de MM. Hall et Wolley vient de découvrir à Kish, en Chaldée, un des sceaux de l'Indus, des environs de 3000, avec même une inscription pictogra-

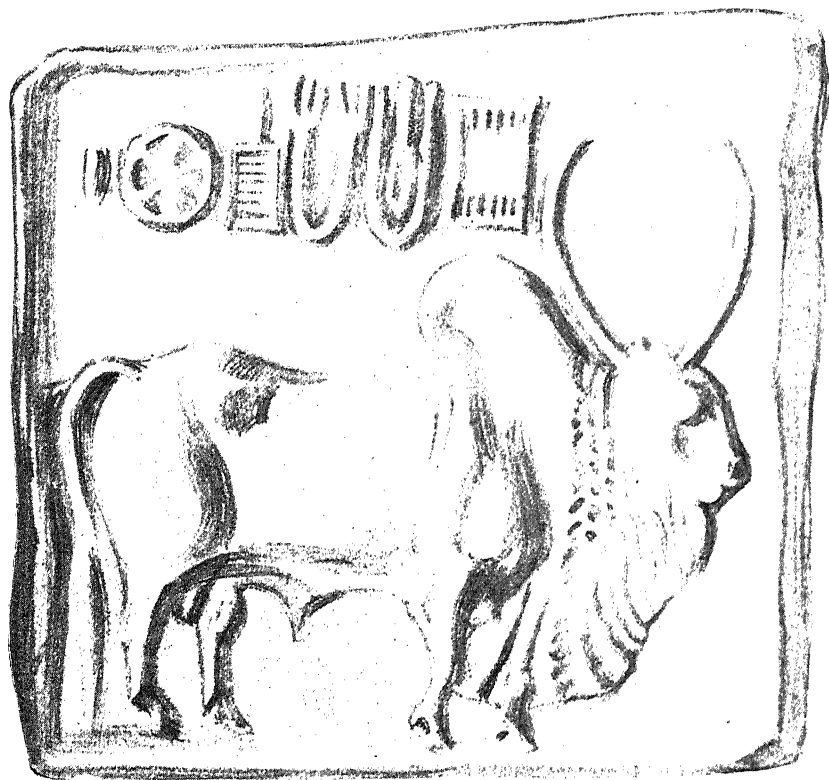


FIG. 16. — Sceau de Mohenjo-Daro. Dessin de Jean Buhot, d'après l'*Archaeological Survey of India* et Coomaraswamy, *History of Indian... art*, Goldston, éditeur.

phique propre à Harappa. Les deux archéologues ont aussi trouvé dans cette même Chaldée, à Ur, un cachet en stéatite des environs de 2700, portant un taureau gravé tout à fait à la manière de Harappa, mais, cette fois avec une inscription en cunéiforme. Au reste, affinités et rapports commerciaux

ou même culturels (c'est là une constatation de prudence élémentaire) ne signifient pas nécessairement identité ethno-



FIG. 16 bis. — Statue de Mohenjo-Daro. Dessin de Jean Buhot, d'après l'*Archaeological Survey of India* et Coomaraswamy, *History of Indian... art*, Goldston, éditeur.

graphique et linguistique. Nous en dirons autant à propos des analogies signalées entre le préhistorique chinois et celui d'Anau, de Suse et de l'Ukraine.

Le paléolithique chinois, longtemps insoupçonné, a été découvert vers 1920 par MM. Licent et Teilhard de Chardin. Les deux missionnaires ont trouvé dans la région des Ordos, à la boucle du Fleuve Jaune, sous la couche du loess, des dépôts de silex taillés de facture moustérienne et aurignacienne. Après un hiatus de plusieurs millénaires, séparées de ces couches paléolithiques par toute la durée de la formation du loess, apparaissent d'importantes stations néolithiques. Elles ont été découvertes au Ho-nan, au Kan-sou et en Mandchourie, de 1920 à 1924, par le savant suédois J.-G. Andersson et par ses compagnons. Les deux principaux sites sont Ts'i-kia-p'ing, au Kan-sou, et Yang-chao, au Ho-nan, qu'Andersson et Arne proposent de dater le premier site des environs de 3500 avant J.-C., le second entre 3000 et 2700, évaluations en rapport avec l'ancienne chronologie de Suse. Nous ne suivrons pas ceux que la nouvelle datation de Suse incite à reculer également les premiers sites chinois plus loin dans le passé. Quoi qu'il en soit, l'armement et l'outillage sont ici encore néolithiques, avec faucilles en os, tranchants en silex, anneaux de marbre ou de coquillage, etc. L'étage de Ts'i-kia-p'ing, qui a livré de la céramique non peinte avec un moindre lot de céramique peinte monochrome, appartient proprement à la fin du néolithique. A l'étage de Yang-chao, qui sert à déterminer l'âge de divers sites, non seulement du Ho-nan mais aussi du Kan-sou, nous assistons sans doute au passage du néolithique à l'énéolithique. Une abondante céramique peinte et non peinte en a été retirée. Les vases non peints sont, soit gris couleur d'argile, soit gris à l'intérieur avec surface rouge produite par la cuisson, soit rouge clair et même beige. Cette céramique, d'une argile préparée avec soin et souvent munie d'anses, paraît avoir été fabriquée à la tournette. Certaines formes, dans ces pièces non peintes, semblent « appeler » celles des bronzes chinois ultérieurs; c'est le cas notamment des poteries tripodes qui évoquent les trépieds de bronze « *ting* ». Rappelons toutefois que la

poterie tripode figure aussi dans les objets de la première ville de Troie et de l'Égypte énéolithique. De même les anses-boucles qui apparaissent sur certains de ces vases s'apparentent à celles des vases égyptiens prédynastiques, comme d'autres « anses à courroies » de Ts'i-kia-p'ing rappellent celles des vases chaldéens de Kish. Par ailleurs, sur plusieurs vases néolithiques chinois, les dessins semblent faits avec une corde, comme en Russie méridionale, ou encore par roulement sur une natte.

Sur les vases peints de la Chine néolithique, la couleur de fond est très souvent rougeâtre, variant du brique au rouge-brun suivant la cuisson, souvent aussi jaune-blanc, blanc épais ou gris. Les motifs sont enlevés en rouge ou en noir, tirant parfois sur l'orange ou le gris foncé. Les vases gris sont ordinairement décorés en rouge; les vases

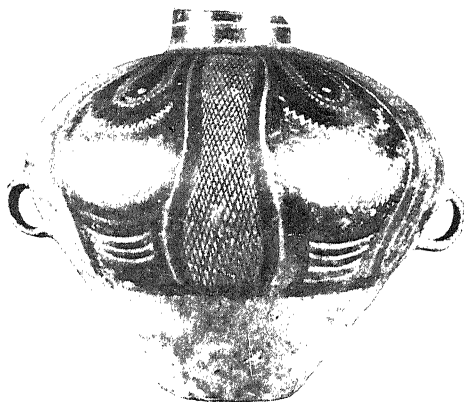


Photo Wannick.

FIG. 17. — Vase énéolithique chinois, Kan-sou. Musée du Louvre.

rouges en noir ou en rouge sombre. Les motifs sont presque entièrement géométriques : lentille folloforme, mouchetée, zébrée ou divisée longitudinalement par le milieu; motif (déjà rencontré en Asie occidentale) de deux triangles unis par leur sommet « en ailes de papillon », parfois distendus ici jusqu'à former à leur jonction une nodosité; damiers de triangles ou de losanges; bandes décorées en « peau de serpent » (fig. 17 et 18), zébrures (fig. 19), faisceaux de spirales convergentes (fig. 20) — ce dernier thème d'une harmonie décorative digne des motifs égéens empruntés à la flore sous-marine; sortes de lentilles entourées de franges et figurant peut-être une bouche ou un œil; méandres ressemblant un peu à la

grecque, mais plus étirés que celle du Dipylon; bandes longitudinales semées d'un pointillé, bordées de dentelures, qu'on appelle « le motif, ou le chemin de la mort » parce qu'elles

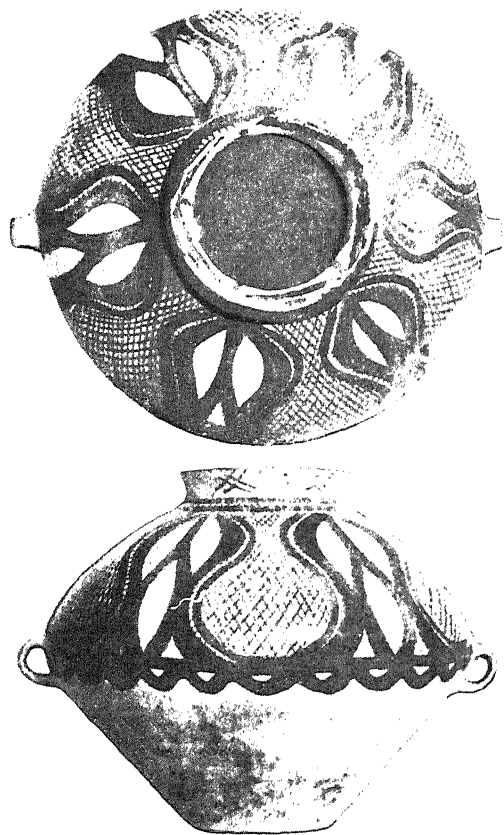


FIG. 18. — Vase énéolithique chinois, céramique peinte de Yang-chao (Kan-sou).
D'après Andersson, *Preliminary report*.

ne se rencontrent que dans les tombes. Andersson a également trouvé, mais à titre exceptionnel, semble-t-il, quelques représentations zoomorphiques : des demi-cercles qui évoqueraient un envol d'oiseaux et même, sur un vase du Kansou, une frise d'oiseaux schématisés (palmipèdes?), assez analogue à celles de Suse ou de l'Égypte prédynastique. Sans doute tenons-nous là la pièce de comparaison irrécusable entre le néolithique chinois et celui du Proche Orient. Ajoutons que, par la robustesse de la forme, la puissance de la matière, la beauté de la couleur (signalons des rouges admirables), par le rythme éblouissant des thèmes de zébrures,

d'ondulations et de spirales, les vases peints du Ho-nan et du Kan-sou énéolithiques comptent parmi les œuvres les plus parfaites de l'art préhistorique. Disons aussi que les premiers examens du docteur Black sur les crânes associés

à ces trouvailles sembleraient indiquer qu'il s'agissait déjà là de la race chinoise actuelle.

De cette rapide vue d'ensemble, il paraît résulter qu'à l'époque énéolithique, c'est-à-dire vers la fin de la pierre polie et l'introduction du cuivre, l'Égypte, la Mésopotamie (surtout l'Elam), l'Iran oriental, l'Inde du nord-ouest, le Turkestan occidental et la Chine du nord ont été autant de foyers de civilisation. Les peuples de ces diverses régions pratiquaient l'agriculture et l'élevage. Sans doute connaissaient-ils le commerce puisque la Chine énéolithique, notamment, employait le jade, qui pouvait venir de la Kashgarie, et les *cauris*, monnaie de coquillage qu'il fallait transporter du golfe de Pe-tchi-li au Kan-sou. Dans la poterie peinte, on trouve, de proche en proche, de curieuses affinités entre l'Égypte et Suse énéolithiques, entre Suse et Anau, entre Anau et l'énéolithique chinois, entre Suse, Anau et le Seistân, entre le Seistân, le Baluchistân et les trouvailles de Harappa



FIG. 19. — Céramique peinte de Yang-chao
(Kan-sou).

D'après Andersson, *Preliminary report*.

et de Mohenjo-Daro, dans l'Inde. Cela suffit à nous faire

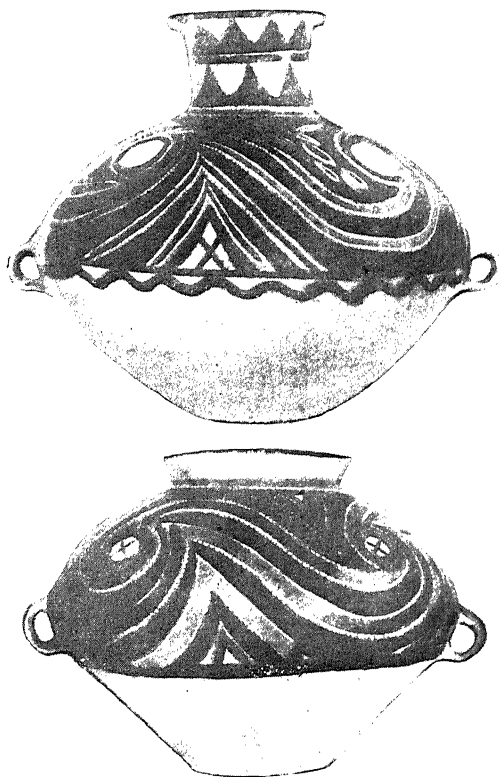


FIG. 20. — Céramique peinte de Yang-chao
(Kan-sou).

D'après Andersson, *Preliminary report*.

écarter à la fois, comme bien improbable, la croyance à l'isolement absolu des grandes civilisations préhistoriques — et, comme inutile, l'hypothèse de migrations. Conten-
tons-nous de conclure qu'il a existé à l'aube de l'histoire, de l'Égypte au Fleuve Jaune et à l'Indus, *une civilisation commune de la poterie peinte*, dotée d'un outillage à peu près identique, ayant un idéal, des procédés et des thèmes artistiques sensiblement analogues, sans que cet accord général sur les thèmes fondamentaux ait diminué en rien l'indépendance industrielle et artistique de chaque foyer.

Et constatons que cette civilisation anonyme a produit des chefs-d'œuvre.

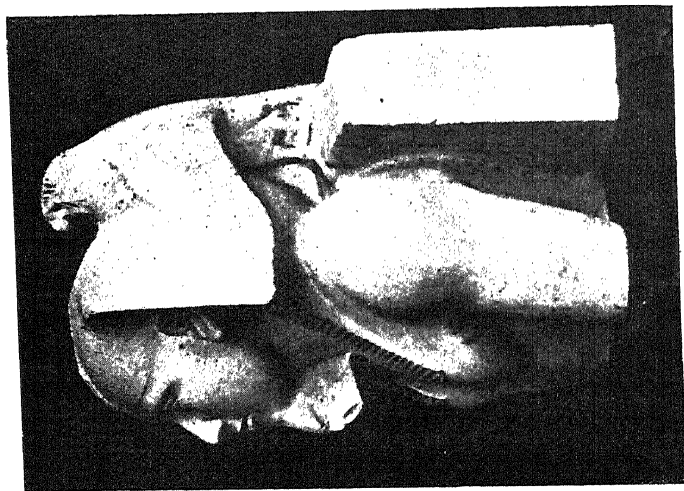
CHAPITRE II

LA CIVILISATION ÉGYPTIENNE

La civilisation memphite.

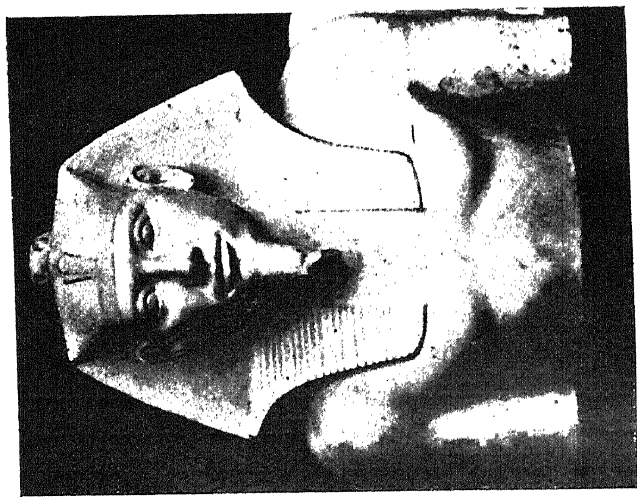
La brillante civilisation de l'Égypte énéolithique nous annonce celle de l'Égypte pharaonique. Aussi bien voyons-nous la seconde sortir directement de la première.

A la veille de l'unification pharaonique, la race égyptienne, sans doute constituée d'éléments divers, — méditerranéens d'affinités berbères, sémites, africains — était depuis longtemps homogène. Elle était restée pendant des siècles divisée entre un grand nombre de principautés qui se distinguaient par l'animal-totem du clan et du dieu du clan : l'épervier d'Horus, le chacal d'Anubis, le phénix d'Osiris, le lion de Râ, le bélier d'Amon, etc. A la longue, ces principautés finirent par se réduire à deux, celle de la Haute-Égypte et celle du Delta. Vers cette époque, la civilisation égyptienne fait preuve d'une activité créatrice intense. A la céramique peinte et aux vases néolithiques en pierre dure (qui se perpétueront jusque sous les trois premières dynasties, et au delà), les Égyptiens ajoutent les armes et les outils de cuivre, les bijoux de cuivre et d'or ; ils sculptent, sur des palettes de schiste, des reliefs historiques, — scènes de chasse, scènes de guerre, scènes religieuses, — d'un réalisme et d'une délicatesse déjà presque classiques. Surtout, ils inventent l'écriture, écriture d'abord tout élémentaire et figurative, dont on suivra l'évolution jusqu'à la convention hiéroglyphique d'une part, jusqu'au phonétisme de l'autre.



Cliché Molleni-Radiguet.

FIG. 21. — Tête de Khéphren, diorite, 14^e dynastie, Musée du Caire.



Cliché Molleni-Radiguet.

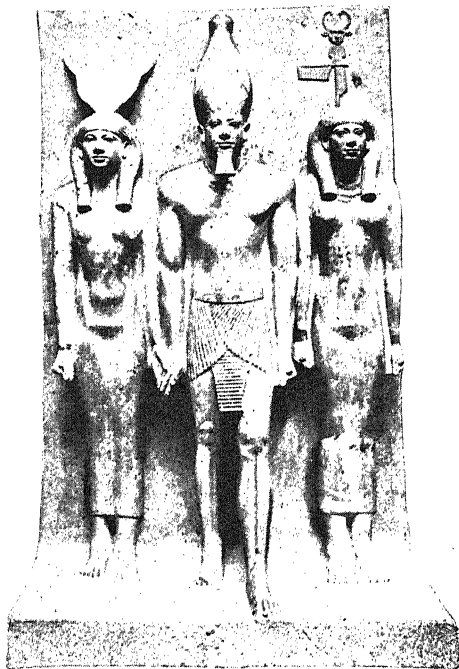
FIG. 22. — Tête de Khéphren, Musée du Caire.

Dans la seconde moitié du IV^e siècle ou au début du III^e (vers 3315, ou, d'après les dernières approximations de M. Eduard Meyer, vers 3197 avant J.-C.), les deux Égyptes furent unifiées par la royauté pharaonique. Le caractère de cette royauté fut, dès le début, essentiellement religieux. Le pharaon était regardé comme un dieu vivant. Aux jours de cérémonie, l'ureus d'or au front, tenant entre ses mains le crochet et le fléau, insignes de la divinité, il s'offrait à l'adoration des foules, figé dans son attitude rituelle, impassible, surhumain, entré vivant dans l'éternité.

La religion fit ainsi de tout Égyptien l'esclave et le dévot de son roi, et la monarchie pharaonique se trouva fondée sur les croyances les plus sacrées de la race.

Sur ce fondement inébranlable — et en dépit de transformations ou même de révolutions sociales profondes dont M. Moret vient de restituer le souvenir, — les vingt-cinq dynasties égyptiennes,

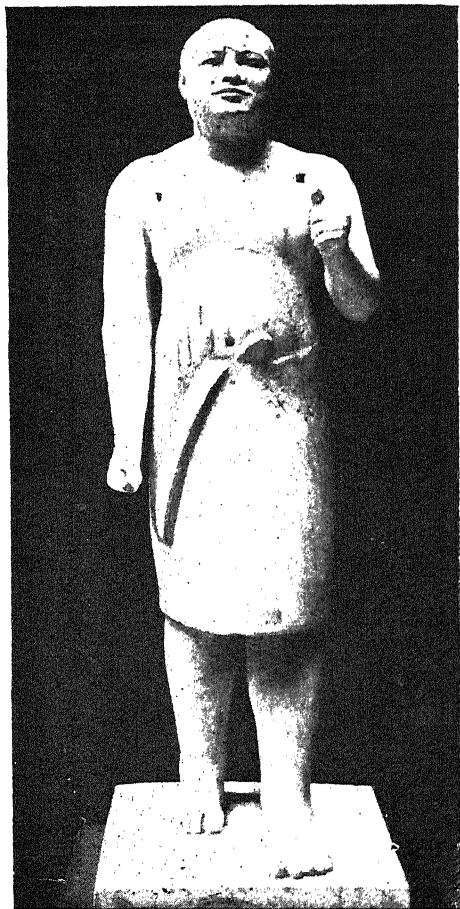
durant des siècles et des millénaires, se succédèrent en un majestueux défilé. Leur histoire se divise en quatre périodes principales : l'empire memphite, de 2895 à 2360, ou peut-être plutôt de 2778 à 2242; le premier empire thébain, de 2160 à 1660; le second empire thébain, de 1580 à 1100; la période saïte qui va jusqu'en 525.



Cliché Molteni-Radiguet.

FIG. 23. — Triade de Mykerinos,
IV^e dynastie.
Musée du Caire.

L'empire memphite atteignit son apogée sous la IV^e dynastie (environ de 2840 à 2680). Cette dynastie compta



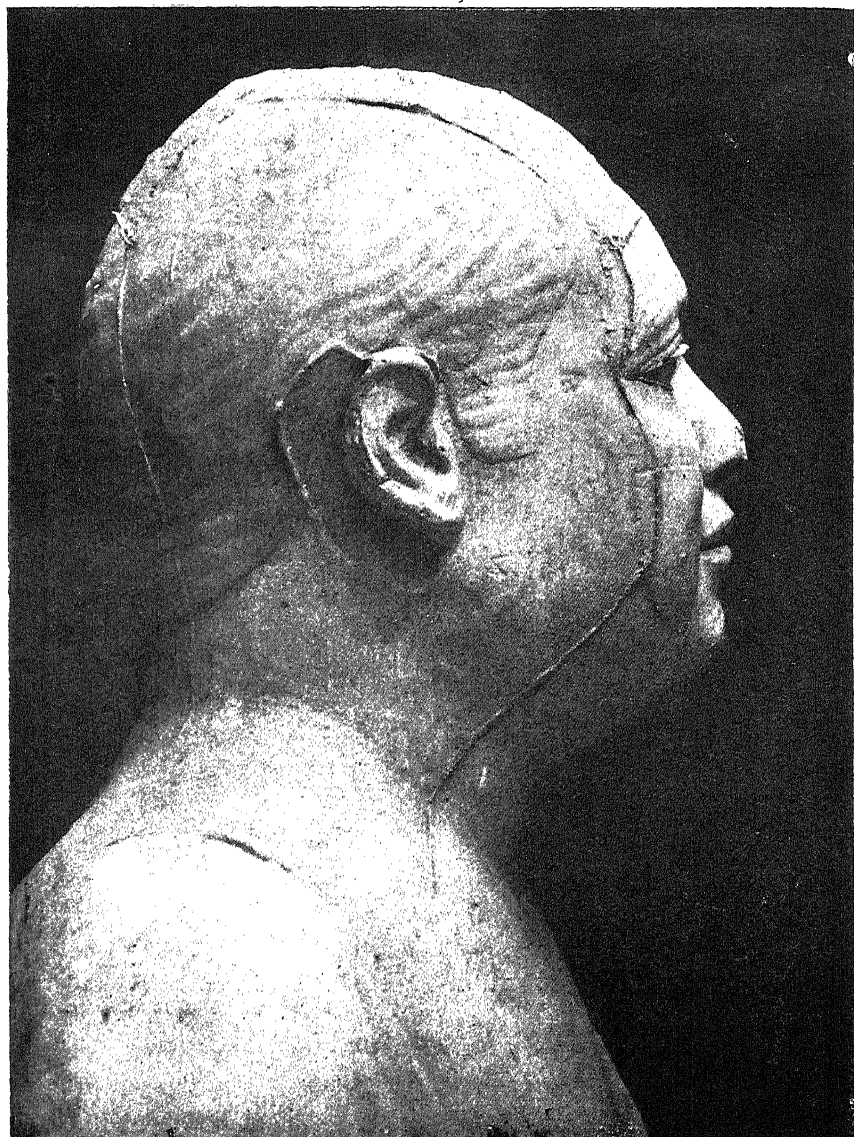
Cliché Giraudon.

FIG. 24. — Le Shaikh al-balad, bois,
V^e dynastie.
Musée du Caire.

les rois Khéops, Khéphren et Mykérinos qui construisirent les Grandes Pyramides et firent rayonner l'influence égyptienne jusqu'à Byblos, en Phénicie, comme le prouvent les toutes récentes découvertes de M. Montet.

L'art memphite nous a laissé des œuvres impérissables. C'est l'âge des Pyramides, du Grand Sphinx de Gizéh et des statues-portraits du Musée du Caire. Cet art, comme la royauté pharaonique elle-même, est très intimement lié aux croyances religieuses des Égyptiens, notamment à leurs idées sur la vie d'outre-tombe. Les Pyramides, véritables montagnes construites de main d'homme et qui atteignent jusqu'à 152 mètres de hauteur, étaient destinées à servir de tombeaux aux pharaons. Et la plupart des statues ou des bas-reliefs parvenus jusqu'à nous ne sont que

des statues ou des dessins funéraires. C'est que le peuple égyptien tout entier, des pharaons aux derniers fellahs,



Cliché Giraudon.

FIG. 25. — Tête du Shaikh al-balad. Musée du Caire.

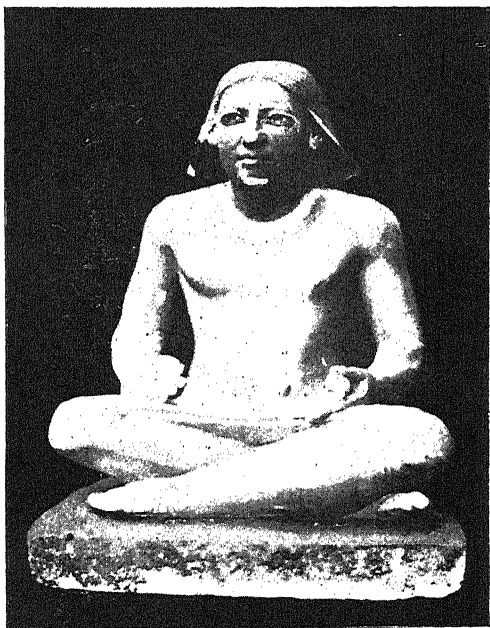


Cliché Giraudon.

FIG. 26. — Le scribe accroupi, V^e dynastie. Musée du Louvre.

vivait dans la préparation de ses destinées futures. Les Égyptiens croyaient à la survivance de l'âme, ou plutôt du « double » qui habitait le corps et qui, après la mort, continuait dans la tombe son existence terrestre. Pour que cette existence d'outre-tombe fût possible, certaines conditions étaient nécessaires : la conservation de la momie, la présence, dans la tombe, de statuettes et de peintures représentant le défunt, son entourage et ses diverses occupations sur la terre, occupations qu'il était censé continuer aux enfers. Plus la ressemblance de ces figurations était parfaite, plus le mort avait de chances de voir sa survie assurée et confortable. Les idées religieuses dont la société égyptienne était toute pénétrée contribuèrent ainsi au développement de l'art, et particulièrement des arts plastiques.

A l'époque de la IV^e dynastie, l'art égyptien, qui avait déjà près de trente siècles d'existence, parvint à son apogée. Les statues de cette



Cliché Molteni-Radeguet.

FIG. 27. — Le scribe du Musée du Caire,
V^e dynastie.

époque sont de véritables portraits, aux poses pleines de naturel, portraits parfois largement idéalisés, parfois reproduisant jusqu'à la satire les particularités du personnage et de son milieu. Au nombre des figures idéalisées, citons la grande statue-portrait, en diorite, de Khéphren, avec l'éper-

vier aux ailes éployées debout derrière la tête du roi. C'est une œuvre de très grand art, d'une noblesse impressionnante. « Rarement, dit Maspero, la majesté royale a été rendue avec tant de largeur » (fig. 21, 22). Dans le même style, le groupe, en schiste, de Mykérinos et de sa femme,



Cliché Giraudon.

FIG. 28. — Buste, calcaire peint, IV^e dynastie.
Musée du Louvre.

aujourd'hui au Musée de New-York, et la triade de Mykérinos, au Caire (fig. 23). D'un tout autre style est la statue en bois de Ka-Aper, dite « le Shaikh al-balad », surveillant des travaux des Pyramides sous la V^e dynastie; c'est le portrait, fort réaliste, d'un bourgeois satisfait, important et gras, au masque puissant et assez vulgaire, à la démarche déjà un peu appesantie, au demeanor plein d'énergie et de dignité : on dirait un publicain romain de la belle époque (fig. 24, 25). De la même période, le scribe accroupi du Musée du Louvre, d'une vérité saisissante, avec son

air sec et froid et l'acuité de son regard (fig. 26), et le scribe accroupi du Musée du Caire, à la mine presque malveillante de fonctionnaire blasé (fig. 27); tant d'autres bustes enfin d'une expression de vie si intense qu'elle devient parfois

angoissante, comme si le vieux sculpteur-magicien était réellement parvenu à enfermer l'âme du mort dans son effigie, et que celle-ci continuât à vivre par delà les millénaires, de la même existence aristocratique ou bourgeoise qu'au temps du roi Khéops (fig. 28-30). Toute cette statuaire témoigne en effet d'un réalisme d'inspiration, d'une



Cliché Giraudon.

FIG. 29. — Tête égyptienne.
Musée du Louvre.

plénitude et d'une souplesse d'expression que l'art égyptien, bientôt prisonnier de lui-même, ne retrouvera plus à un égal degré aux époques suivantes.

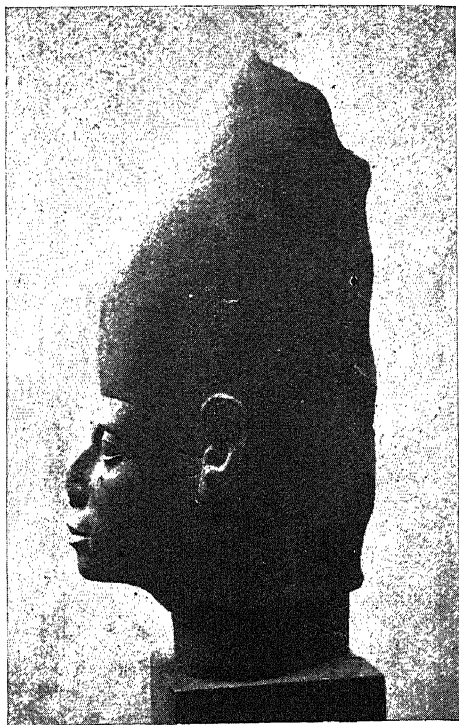
C'est là précisément, dans ce souci presque exclusif de



Archives photographiques.

FIG. 30. — Groupe bois, époque memphite.
Musée du Louvre.

reproduire la personnalité, dans ce qu'on pourrait appeler le puissant bourgeoisisme des statues-portraits memphites, que réside leur principal intérêt. Ni la sculpture grecque, toujours plus ou moins idéalisée et olympienne, ni les statues-portraits de la Rome impériale elles-mêmes ne nous donneront à un égal degré cette troublante impression de « présence réelle », cette sensation d'une humanité fraternelle, toute proche de nous.



Archives photographiques.

FIG. 31. — Tête royale, Moyen Empire.
Musée du Louvre.

La civilisation thébaine.

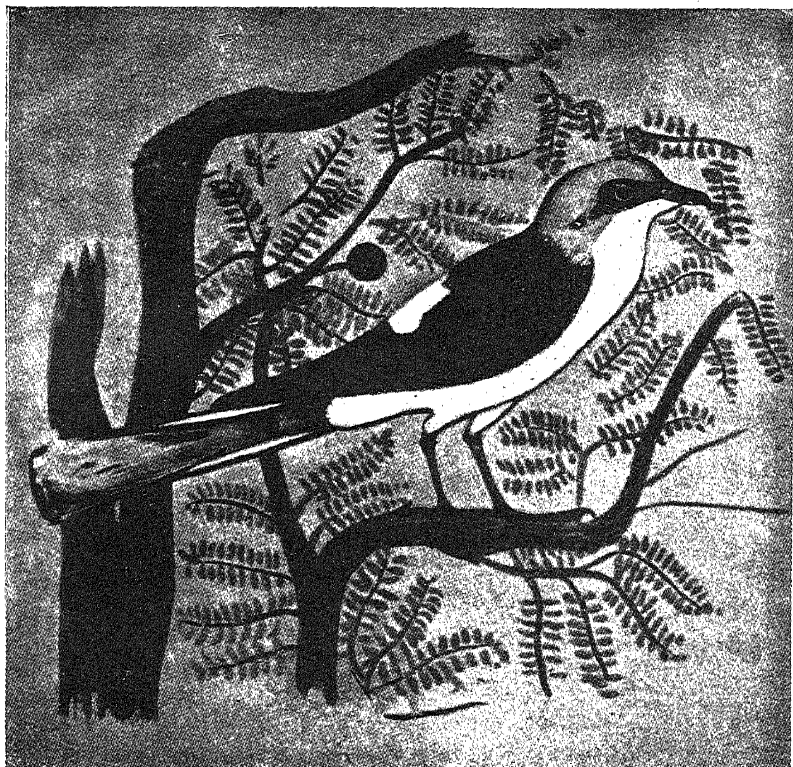
Le premier empire thébain atteignit son apogée sous la XII^e dynastie (entre 2000 et 1788 environ) sous une succession de rois nommés presque tous Amenemhet et Senusret. Cette époque fut, elle aussi, marquée par une brillante floraison, par une renaissance artistique. Les statues de calcaire



Archaeological Survey of Egypt.

FIG. 32. — Peinture de Beni-Hassan, XII^e dynastie.

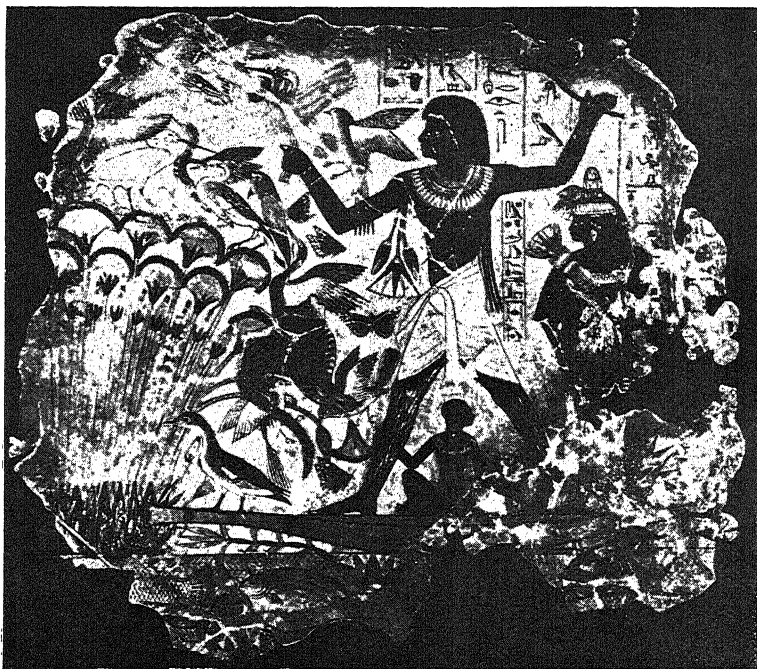
de Senusret I^{er}, provenant de Licht et aujourd'hui au Musée du Caire, comptent parmi les plus purs chefs-d'œuvre de l'art égyptien; leurs têtes, aux visages pleins et souriants, d'une élégance et d'une dignité souveraines, s'apparentent, par l'idéal harmonieux qui les inspire, par l'atmosphère



Archaeological Survey of Egypt.

FIG. 33. — Peinture de Béni-Hassan, XII^e dynastie.

heureuse qui semble les baigner, aux plus nobles conceptions du génie grec. Tout l'art des XII^e et XIII^e dynasties est d'ailleurs infiniment séduisant. Sans doute les statues-portraits de l'époque memphite étaient plus puissantes, plus réalistes. La statuaire des Ramsès sera d'une élégance plus raffinée, voire d'une morbidesse plus aristocratique. Mais les bustes du premier empire thébain, qui marquent la



Cliché Mansell.

FIG. 34. — La chasse aux oiseaux. Peinture.
British Museum.

transition entre les deux styles, présentent un si heureux mélange de force et de grâce qu'on peut y voir les œuvres moyennes les plus représentatives de classicisme égyptien (fig. 31). Quant à la peinture du premier empire thébain, elle nous a laissé des fresques admirables. Citons entre autres

le merveilleux chat à l'affût dans des roseaux, de la chapelle du tombeau de Khnumhetep II, à Beni-Hassan (fig. 32) : « Tout y est, remarque Maspero, l'allongement du cou, le frémissement de l'échine, les contractions de la queue, le



Cliché Giraudon.

FIG. 35. — Buste d'Aménophis IV, XVIII^e dynastie.
Musée du Louvre.

léger recul du corps avant le bond et la fixité intense du regard qui arrête la proie et la fascine » —; citons aussi les

peintures d'oiseaux de la même chapelle, dignes de rivaliser avec ce que l'art chinois a produit de plus exquis en ce genre (fig. 33); toujours à Béni-Hassan, la charmante scène des paysans apprivoisant des gazelles, de l'hypogée de Khnum-hetep, et enfin les scènes militaires représentant des danses de guerre et des pugilats que les manuels classiques ont popularisées parmi nous : malgré les conventions que l'art égyptien

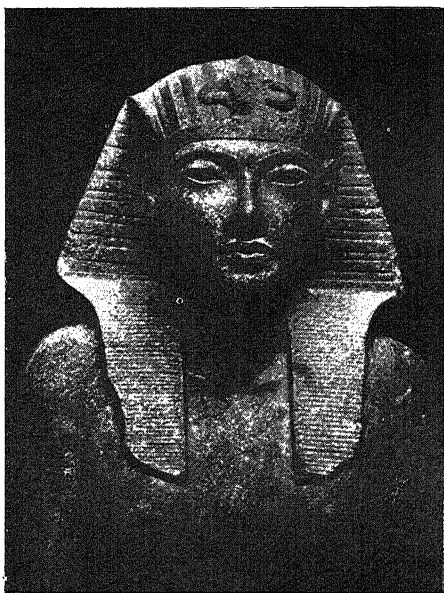
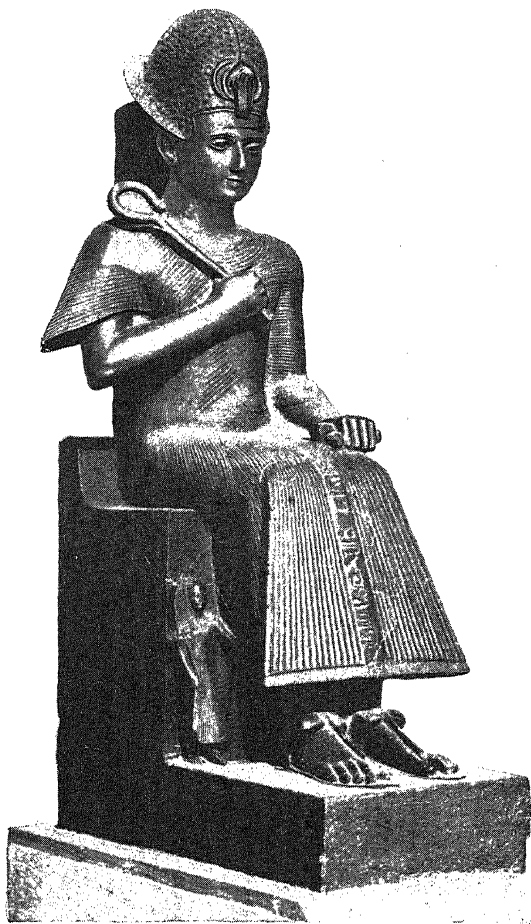


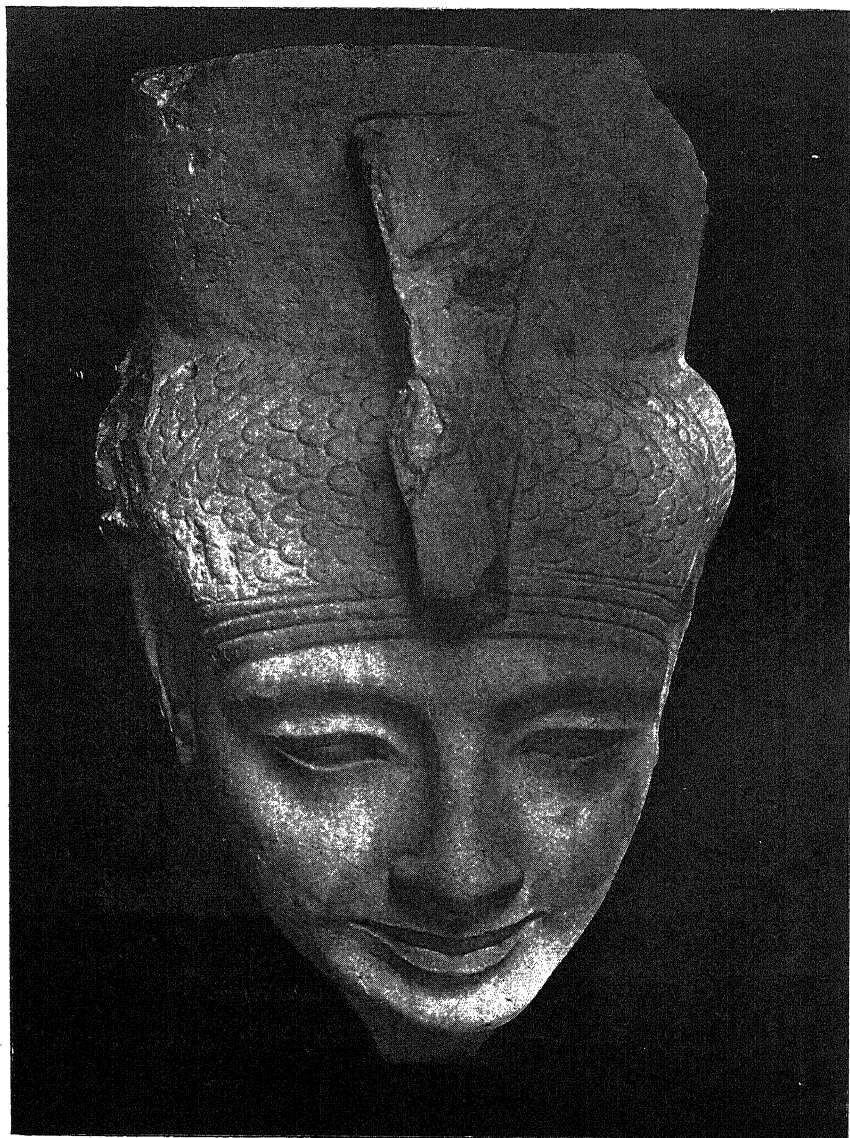
FIG. 36. — Le roi Tutankhamon, XVIII^e dynastie.
Musée du Caire.
D'après Legrain, Catalogue du Musée du Caire.

a admises une fois pour toutes — pieds toujours de profil, yeux toujours de face —, nous admirons dans ces dernières scènes une liberté de dessin, un sens du mouvement en quelque sorte presque cinématographique, que nous ne retrouverons peut-être à un égal degré que dans l'art japonais.



Cliché Alinari.

FIG. 37. — Statue de Ramsès II. Albâtre.
Musée de Turin.



Cliché Giraudon.

FIG. 38. — Tête de reine, XVIII^e dynastie. Musée du Louvre.

Notons qu'à l'époque de la XII^e dynastie, l'Égypte était en relations politiques et artistiques avec la Syrie (fouilles de M. Montet à Byblos et de M. du Mesnil du Buisson à Qatna-Mishrifé, dans la région de Homs) et avec la Crète de Minoen moyen II (découverte de vases minoens « de Kamarès » dans des tombes thébaines).

L'Égypte fut envahie et partiellement conquise vers 1660 par des nomades asiatiques, connus de l'histoire sous le nom d'Hyksôs. Après un siècle de lutte, ils furent expulsés et l'empire thébain fut rétabli par la XVIII^e dynastie, la plus glorieuse des annales égyptiennes (1580-1321). Les grands pharaons de cette dynastie, Thutmès III († 1447) et Aménophis III (1415-1380), conquièrent la Syrie et entrèrent en relations d'amitié avec les royaumes de Babylone et d'Assyrie, avec le Mitanni (royaume de la Mésopotamie occidentale) et avec la Crète du Minoen récent. A la suite des troubles causés par la tentative de révolution religieuse du pharaon Aménophis IV (1380-1362) et malgré la prudente réaction de son successeur Toutankhamon († 1350), la XVIII^e dynastie dut céder la place à une maison plus orthodoxe, la XIX^e (1321-1200). Dans l'intervalle, la Syrie du nord avait été conquise par les Hittites, peuple de l'Asie Mineure, en partie



Cliché Giraudon.

FIG. 39. — Tête de reïns, époque saïte.
Musée du Louvre.

asianique, en partie indo-européen, dont nous reparlerons plus loin. Le pharaon Ramsès II (1300-1234), après une longue guerre, partagea la Syrie avec les Hittites et s'allia à eux par un mariage. Mais sous ses successeurs, l'Égypte eut à subir à deux reprises, en 1229 et 1192, les attaques des populations maritimes de l'Égée (Égéens et Achéens); victorieuse, mais épuisée par cette tourmente, elle se replia

dans sa vallée où, à part une courte invasion assyrienne au VII^e siècle (670, 663), elle devait conserver son indépendance jusqu'à la conquête perse de 525, avec, pour capitales, différentes villes du Delta (Saïs depuis 651).

L'époque de Ramsès II est donc, à bien des égards, la dernière grande époque de l'empire pharaonique. C'est aussi une des mieux connues, notamment pour l'architecture. On ne rencontre guère de ville d'Égypte qui ne possède quelque monument élevé ou réparé par Ramsès. Il acheva les grands temples de Kar-

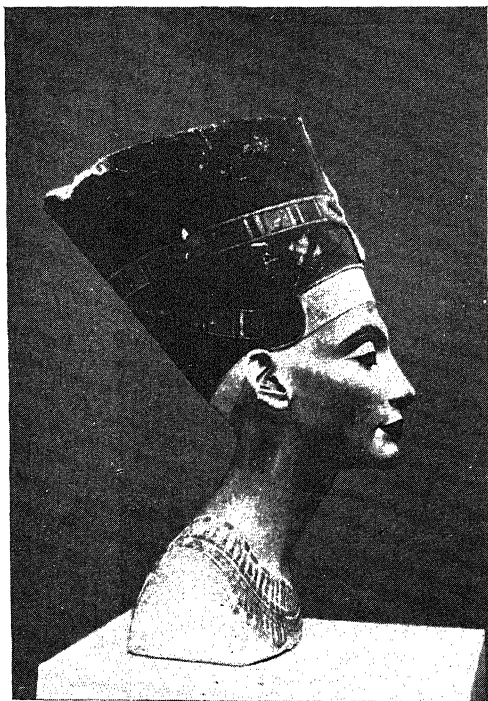


Photo Grantz, Berlin.

FIG. 42. — La reine Nofirtiti, XVIII^e dynastie.
Musée de Berlin.

nak et de Louxor et éleva le Ramesseum de Gurnah, consacré à sa gloire. Tous ces temples sont construits sur le même type, uniforme et grandiose. Précédés de colonnades ou



Archives photographiques.

FIG. 41. — Tête royale en verre bleu lapis, XVIII^e dynastie.
Musée du Louvre.

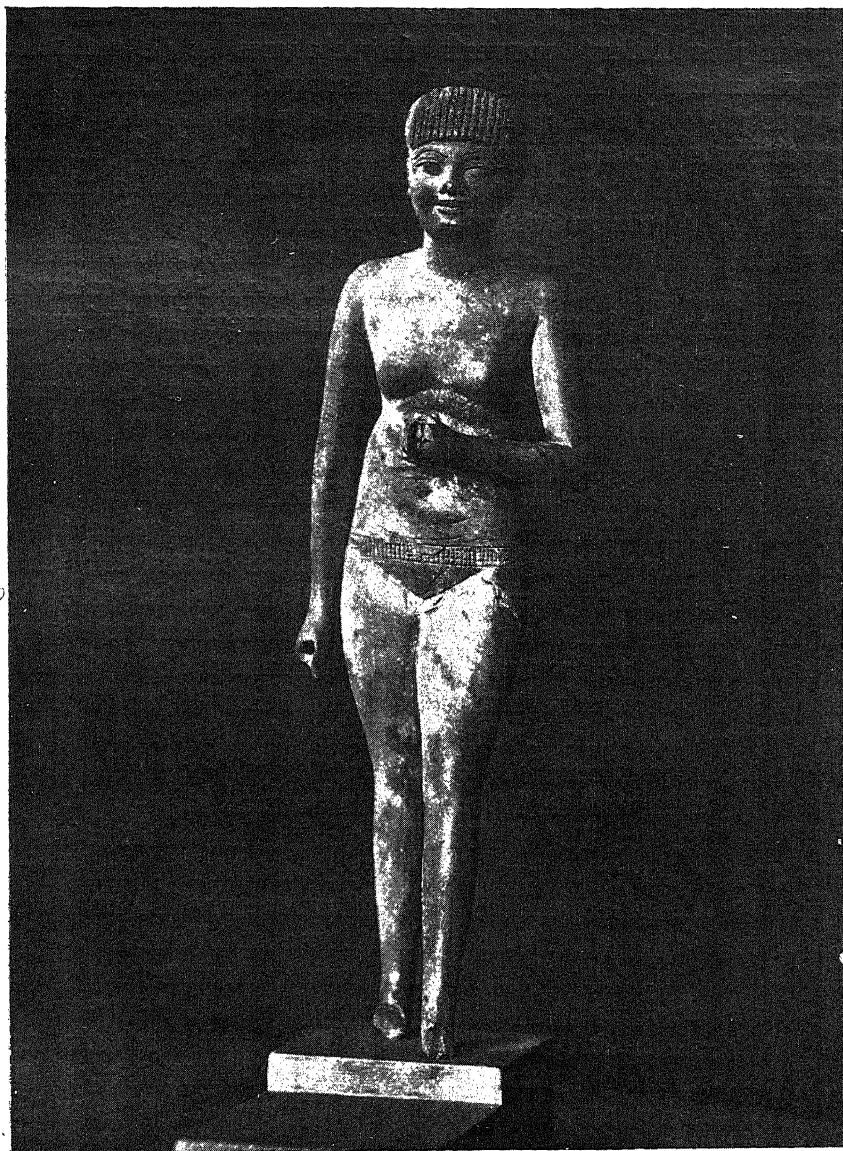
d'avenues de sphinx et de béliers, puis d'obélisques historiés, ils s'ouvraient sur un vestibule dont la porte était flanquée de pylones massifs. Ensuite venait la salle hypos-



Archives photographiques.

FIG. 42. — Tête royale en verre bleu lapis, XVIII^e dynastie. Profil.
Musée du Louvre.

tyle, au plafond plat soutenu par une forêt de colonnes parfois hautes de 20 mètres (la salle hypostyle de Karnak



Archives photographiques.

FIG. 43. — Statuette bois. Musée du Louvre.

comptait jusqu'à 134 de ces colonnes). Les murs des salles hypostyles étaient couverts de peintures et de sculptures représentant les hauts faits du pharaon. C'est dans la salle hypostyle que se déroulaient, aux jours de fête, les grandes processions du culte égyptien. On accédait de là au sanctuaire, où était déposée l'arche du dieu, et où le pharaon seul et le grand prêtre avaient accès.

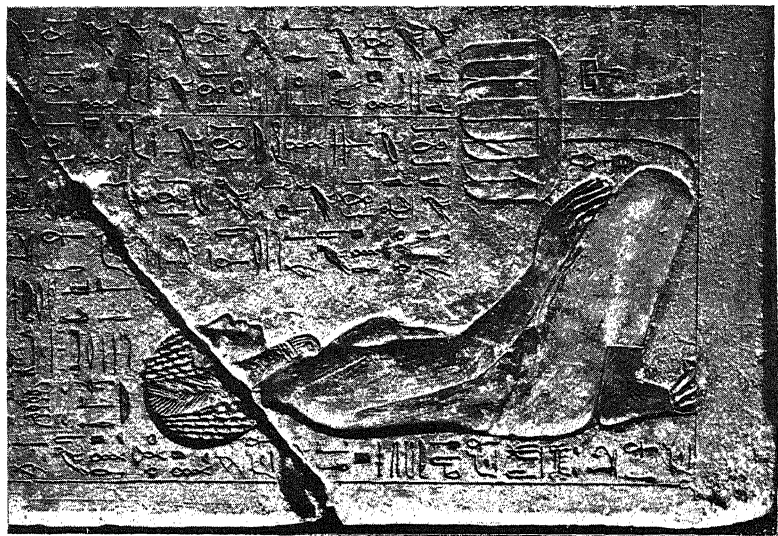
« L'impression qui se dégage de ces temples thébains est d'une grandeur jamais dépassée. Les dimensions colossales des colonnades, la masse écrasante des ensembles, l'obsession des statues géantes qui les peuplent, le silence éternel de cette assemblée de granit donnent au visiteur moderne le frisson du surhumain. » L'impression devait être plus profonde encore à l'époque pharaonique. Alors un mystère redoutable planait autour de ces colonnes et tout concourait à accroître la sainteté du lieu. Une savante dégradation de lumière était ménagée, depuis le vestibule ouvert à la clarté du ciel d'Orient, jusqu'à la salle hypostyle baignée d'un demi-jour mystérieux et au sanctuaire, où, dans une vague crépusculaire, se mouvait l'ombre immense de la divinité. Là, à l'abri de tout regard profane, les dieux énigmatiques de l'Égypte, les dieux à tête de bélier, de chacal ou d'épervier, s'entretenaient face à face et d'égal en égal avec le pharaon, dieu visible, leur représentant sur la terre.

Mais l'Égypte des vieilles théogonies, des sanctuaires et des tombes n'est pas toute l'Égypte. À côté d'elle une Égypte toute de finesse, de joliesse et de charme se révèle à nous avec les statues ou statuettes féminines, avec les bijoux, les objets de toilette et le mobilier. Alors que la première nous donne le frisson de l'éternel, celle-ci nous séduit au contraire parce qu'elle a d'incroyablement moderne, par son sens aigu de la mode, et, pour tout dire, sa féminité. Il faut arriver à la Grèce de Tanagra ou même au Japon du XVIII^e siècle pour trouver autant d'esprit dans un bibelot. Il y a déjà plus d'élégance aristocratique que de majesté dans plusieurs statues royales du second empire thébain, comme celles



Cliché Giraudon.

FIG. 45. — Femme à sa toilette.
Musée du Louvre.



Archives photographiques.

FIG. 44. — Femme agenouillée. Musée du Louvre.

d'Aménophis IV, de Tutankhamon et de Ramsès II (fig. 35-37). Cette élégance s'affirme en toute liberté dans la plupart des têtes de reines et de grandes dames de ce temps ou de l'époque saïte (fig. 38-42). Mais c'est surtout dans les nus féminins qu'elle triomphe. Triomphe qui n'est pas sans mérite si l'on songe à toutes les conventions, — loi de frontalité, adhérence des bras —, qui entravèrent jusqu'au bout la sculpture égyptienne. Malgré ce désavantage initial, les nus thébains et saïtes font preuve d'une fraîcheur, d'une verdeur



Archives photographiques.

FIG. 46. — La cueillette aux lys. Bas-relief néo-memphite.
Musée du Louvre.

que l'alexandrinisme lui-même ne parvient pas à faire oublier (fig. 43-46). Quantité de bibelots et d'objets de toilette, comme les cuillers à fard ou à parfum, montrent d'ailleurs à quel point les artistes de Thèbes et de Saïs avaient compris la valeur décorative du corps féminin (fig. 47-49). Ils furent, avec les Grecs, les seuls sculpteurs de l'Antiquité capables de reproduire librement le nu. Alors que les Assyriens, par exemple, étouffaient le corps sous leurs lourdes draperies, les Égyptiens, même quand ils mettaient en scène la femme ou les filles du pharaon, n'hésitaient pas à indiquer



Archives photographiques.

FIG. 47. — Cuillère à fard égyptienne.
Musée du Louvre.

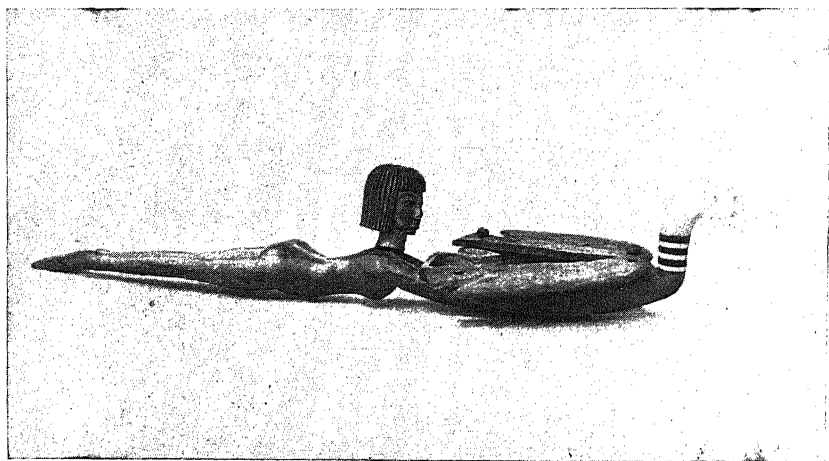


Archives photographiques.

FIG. 48. — Cuillère de toilette égyptienne.
Musée du Louvre.

sous l'étoffe diaphane la rondeur d'un sein, la douceur d'un ventre, la cambrure d'une hanche (fig. 50-52). Plus diaphanes encore, les étoffes dont se vêtaient les chanteuses et les danseuses si fréquemment représentées sur les peintures des tombes (fig. 53); « les indiscretions calculées de cette sorte de gaze invitaient le sculpteur ou le peintre à faire valoir, par la justesse du contour, la sveltesse et l'élégance des corps ».

C'est que la femme tenait dans la société égyptienne une place singulièrement plus considérable que dans les autres



Archives photographiques.

FIG. 49. — Nageuse au canard. Cuillère à fard en bois. Nouvel Empire Thébain.
Musée du Louvre.

sociétés orientales. Elle était vraiment la « dame » de la maison, et, au témoignage d'Hérodote, jouissait d'un prestige et d'une liberté d'allure qui évoquent déjà les « *Syracusaines* » de Théocrite. Les conteurs égyptiens nous font entrevoir aussi, dans les cités pharaoniques, cette même vie légère, trépidante et amusée dont l'Alexandrie des Lagides nous donnera le spectacle. Ils dessinent devant nous la silhouette de femmes « douces d'amour » : « une chevelure plus noire

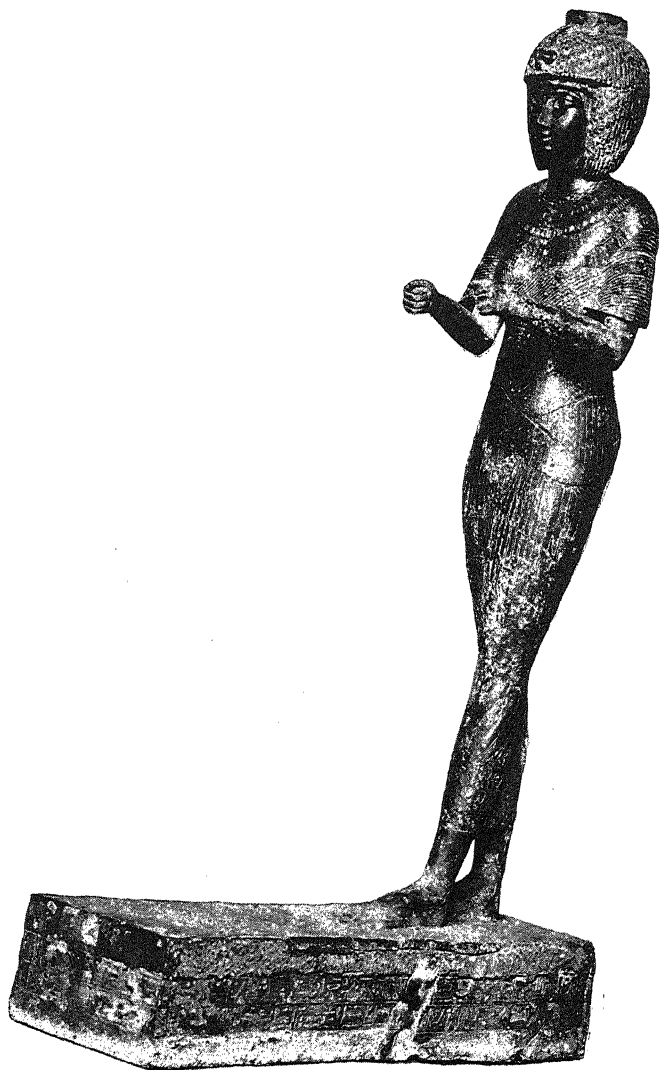
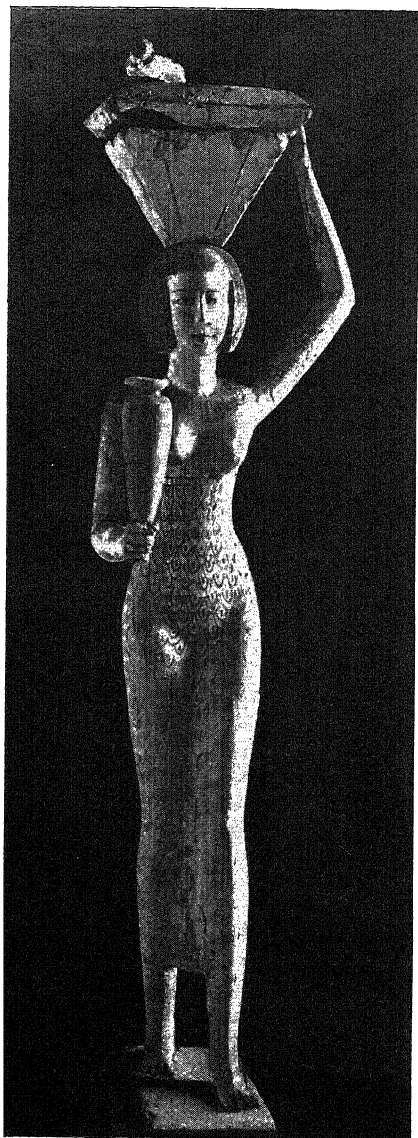


FIG. 50. — Statue féminine. Bronze. Époque bubastite.
Musée du Louvre.

Cliché Giraudon.



Cliché Giraudon.

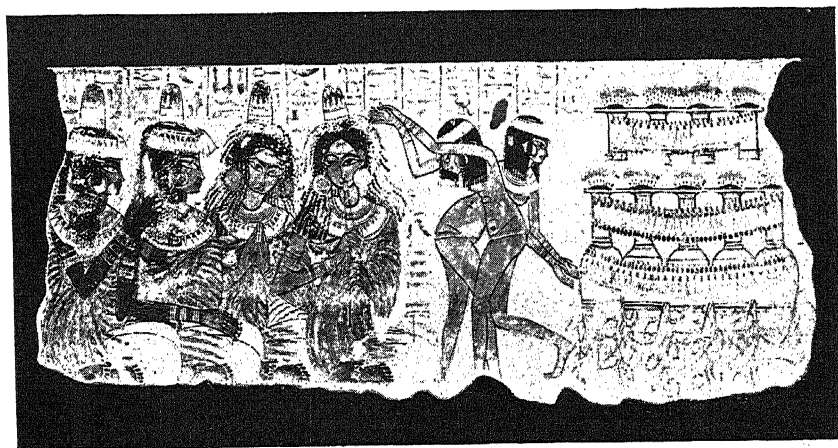
FIG. 51. — Bois peint. Premier Empire Thébain.
Musée du Louvre.



Archives photographiques.

FIG. 52. — La dame Nafya. Statuette bois
Musée du Louvre.

que les ténèbres, des dents plus brillantes que des éclats de silex, une taille svelte, une poitrine ferme et bien plantée ». Au fil d'une histoire de sorcellerie, comme celle de *Khufui et les magiciens*, qui date peut-être du premier empire thébain, ils esquissent pour nous un roman d'amour en l'an 2000 avant J.-C. : « Un jour que Sa Majesté faisait, avec sa suite, visite à la maison du scribe premier lecteur, la femme du premier lecteur vit un vassal, de ceux qui étaient derrière le roi : dès qu'elle l'aperçut, elle ne sut plus l'endroit du monde où elle était... » Et telle chanson d'amour des temps pharaoniques, traduite par M. Moret, n'évoque pas seulement pour nous le *Cantique des Cantiques*, mais aussi l'*Anthologie grecque*.



Cliché Mansell.

FIG. 53. — Musiciennes et danseuses. Peinture égyptienne.
British Museum.



Cliché Giraudon.

FIG. 53 bis. — Ur-Nina et sa famille (vers 3000 avant J.-C.). Musée du Louvre.

CHAPITRE III

LA CIVILISATION CHALDÉO-ASSYRIENNE

La civilisation suméro-akkadienne.

La région chaldéo-élamite, qui avait été, comme l'Égypte, un actif foyer de civilisation énéolithique, fut également, dès l'aube de l'histoire, le siège de puissants États organisés.

La Chaldée, quand débute son histoire, c'est-à-dire, d'après les dernières tablettes déchiffrées par M. Legrain, vers le milieu du IV^e millénaire, nous apparaît comme déjà et sans doute depuis longtemps partagée en deux régions : Shumer et Akkad, qui semblent bien avoir correspondu à deux races et à deux langues distinctes : la race et la langue sumériennes ; la race et la langue sémitiques.

La langue sumérienne était une langue très particulière, non-sémitique, parlée dans les villes méridionales de la Chaldée : Ur, Lagash, etc. La race sumérienne, d'après les bas-reliefs, paraît caractérisée par « une tête globuleuse, plutôt brachycéphale, au nez proéminent en bec d'aigle, avec la face et le crâne rasés. » On suppose que c'est pour la langue sumérienne que fut créée en Chaldée l'écriture cunéiforme, ou plutôt l'écriture hiéroglyphique, qui, en se stylisant, donna naissance au cunéiforme.

L'akkadien parlé dans les villes chaldéennes du nord, à Kish, Agadé et Babylone, était une langue sémitique. D'après les plus anciens bas-reliefs, les gens d'Akkad avaient « un profil plutôt concave, le nez droit, renflé à son extrémité inférieure » ; ils étaient chevelus et portaient la barbe.

Quand commence l'histoire, le pays de Shumer et le pays d'Akkad restaient encore politiquement bien distincts, mais la civilisation chaldéenne était déjà une civilisation mixte, « suméro-akkadienne », dans laquelle il est assez difficile de discerner la part respective des deux éléments. C'est le cas notamment pour le panthéon, sans doute depuis longtemps commun, et pour l'écriture cunéiforme adoptée par les Sémites comme par les Sumériens.

Au contraire, l'Elam garda toujours ses caractères distinctifs, mais il n'en suivit pas moins la même évolution que la Chaldée voisine. C'est ainsi que Suse I correspond à la station énéolithique chaldéenne d'al-Ubaid (V^e millénaire?). De même, la Suse protohistorique (Suse II vers 3500, Suse III vers 2800) correspond à la plus ancienne civilisation sumérienne. Du reste, certaines sculptures très archaïques, taillées dans des blocs de bitume, au tell de Suse, nous montrent des personnages d'un type assez analogue au type sumérien que nous venons de mentionner; têtes globuleuses, nez pointant en bec d'aigle. Malgré cela la première langue déchiffrée de l'Elam, l'*anzanite*, nous apparaît comme une langue aussi distincte du sumérien que du sémitique.

A la tête de chaque cité chaldéenne, qu'elle fut sémitique ou sumérienne, se trouvait un prince ou *patesi*, qui était en même temps grand prêtre du dieu local. Citons parmi ces dieux : Anu, dieu du ciel; Enlil, les éléments déchaînés; Adad, les éléments bienfaisants; Ea, le dieu des eaux; Sin, le dieu-lune; Shamash, le soleil; Marduk, la planète Jupiter; Ishtar, déesse de la fécondité et de la guerre, etc. Beaucoup de ces cultes étaient des cultes astronomiques. L'astronomie, en effet, ou plutôt l'astrologie joua un rôle prépondérant dans la société chaldéenne. C'est pour étudier le cours des astres que les Chaldéens élevèrent les premiers temples-observatoires, massives constructions en briques, qui affectaient généralement la forme d'une pyramide à gradins de sept étages.

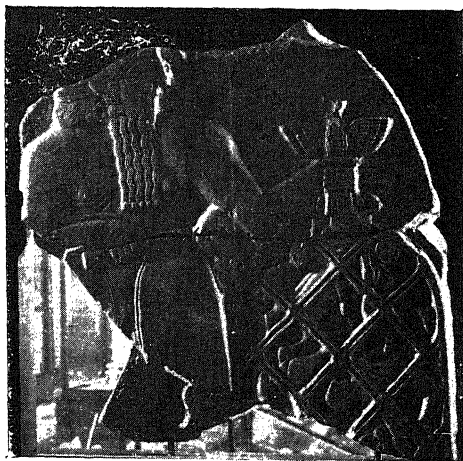
La fertilité du sol chaldéen ou plutôt le parti qu'en tirèrent les Suméro-Akkadiens explique la fortune du pays. Les tablettes cunéiformes attestent que, dès l'aube de l'histoire, la Chaldée était, comme l'Égypte, l'objet d'une mise en valeur intensive. Une des principales fonctions des rois était la création et l'entretien des canaux d'irrigation. Grâce à cette canalisation, la Chaldée devint un jardin qui laissa dans la mémoire des peuples le souvenir d'un *paradis terrestre*.

De la prospérité agricole sortit l'essor industriel.

Aucun peuple ne fut plus inventif que les Chaldéens dans tous les arts de luxe. Leurs ouvriers fabriquaient, avec une maîtrise jamais dépassée, des étoffes aux couleurs éclatantes, des tapis somptueux, des meubles de prix, des ouvrages d'orfèvrerie recherchés dans tout l'Orient. Les marchands chaldéens allaient écouler ces produits par la voie de l'Euphrate et les pistes du désert jusqu'aux monts d'Arménie et de Cappadoce et à la côte de Syrie. Avec leurs marchandises, ils apportèrent aux races voisines leur écriture cunéiforme qui se traçait sur des tablettes d'argile à l'aide d'une tige de fer en forme de clou. Seuls en Asie à cette époque ils étaient en possession d'une culture complète. Aussi cette culture joua-t-elle en Orient, pendant tout le III^e millénaire et jusqu'au IV^e siècle avant J.-C., un peu le même rôle que l'hellénisme à la période gréco-romaine. C'est à des scribes chaldéens — les tablettes d'Amarna et de Boghâz-koï nous l'attestent — que faisaient appel au XIV^e siècle, pour correspondre entre eux, les rois de Mitanni, les souverains hittites, les petits princes chananéens et les pharaons de la XVIII^e dynastie.

Les plus anciens vestiges de la civilisation chaldéenne historique ont été trouvés en 1927-1928 à Ur (Tell al-Mugaiyir) par la mission anglo-américaine de MM. Hall et Woolley. Ils remontent, partie à la première dynastie d'Ur (environ 3200 à 2800 avant J.-C.), partie à une époque antérieure à cette première dynastie et qu'on peut provi-

soirement fixer vers 3500-3200. Les objets découverts, qui appartiennent à la culture sumérienne, sont des vases de stéatite ou d'albâtre analogues à ceux de l'Égypte prédynastique, des bijoux d'or (parure de tête de la reine Shubad), des statues (prodigieuse tête de taureau en or avec barbe de lapis-lazuli), des mosaïques de pierres de couleur (banquet royal avec tribut d'animaux) et des reliefs sur calcaire (chariot traîné par des ânes ou des onogryphes, avec des personnages de type très sumérien). De la même civilisation, mais connues depuis plus longtemps, sont les antiquités de Tello, l'ancienne cité sumérienne de Lagash.



Archives photographiques

FIG. 54. — Stèle des Vautours, fouilles de Tello.
Musée du Louvre.

L'un des plus vénérables objets trouvés à Tello, des environs de 3000 avant J.-C., est le petit bas-relief du Louvre connu sous le nom de « figure aux plumes ». Le personnage représenté offre toutes les caractéristiques du type sumérien déjà mentionné : nez courbé en bec d'aigle, face rasée, buste nu, suivant l'étiquette en usage dans les cérémonies religieuses, jupe longue. De même style et datant également d'environ

3000 avant J.-C. est la plaque de calcaire du Louvre qui représente le patesi de Lagash, Ur-Nina, entouré de sa famille, le prince et les autres personnages étant figurés avec ce même type sumérien d'autant plus caractéristique ici que tous sont tête nue et ont le crâne, comme la face, entièrement rasé. Plus remarquable encore est la célèbre « Stèle des Vautours » élevée par le roi de Lagash Eannatum,



Archives photographiques.

FIG. 55. — Stèle de Naram Sin. Musée du Louvre.

second successeur d'Ur-Nina, pour commémorer sa victoire sur les cités rivales. La face antérieure de la stèle représente Eannatum conduisant ses soldats à la victoire. Roi et soldats sont représentés avec le type sumérien habituel, mais coiffés de casques; les soldats, serrés en phalanges,



Archives photographiques.

FIG. 56. — Statue de Gudea.
Musée du Louvre.

sont armés d'une longue lance et protégés par un long bouclier carré; le roi brandit d'une main la lance, de l'autre une sorte de cimeterre; plus loin des vautours dévorent les cadavres ennemis. Au revers on voit le dieu de Lagash tenant d'une main une massue, de l'autre son emblème : un aigle éployé enserrant des lions, tandis que les ennemis vaincus sont pris dans son filet (fig. 54).

La sculpture sumérienne fait déjà preuve ici des qualités de construction, de robustesse et de vigueur qui resteront l'apanage de l'art assyro-chaldéen au cours de ses quinze siècles d'histoire. Enfin le petit-fils de Eannatum, le roi de Lagash Entemena, nous a laissé un magnifique vase d'argent, aujourd'hui au Louvre, sur la panse duquel sont représentés quatre aigles léontocéphales qui lient al-

ternativement des lions, des cerfs et des bouquetins, chaque lion mordant en outre au muflle le cerf ou le bouquetin du

sujet voisin. Ainsi, dès cette époque archaïque, selon la remarque de M. Pottier, les Chaldéens avaient définitivement fixé les principes traditionnels de l'art héraldique et des figures affrontées, tels que se les transmettront à travers les siècles les Hittites, les Assyriens, les Perses achéménides et sâsânides et, par ces derniers, les populations altaïques. Ce thème décoratif est étroitement lié à la prédilection des vieux Chaldéens pour les combats de monstres contre des hommes ou des ani-

maux. Les cylindres-cachets, qui nous sont parvenus si nombreux des fouilles de Tello, abondent en pareilles représentations, inspirées notamment par la vieille épopée de Gilgamesh et du monstre Enkidu et symétriquement ordonnées. En même temps que la disposition héraldique, nous voyons en effet apparaître sur ces cylindres un certain nombre de types de « monstres » comme l'aigle bicéphale et les khérubim ou taureaux à tête humaine, types si abondamment développés plus tard par les Assyriens mais qui sont déjà constitués dès



Cliché Giraudon.

FIG. 57. — Statue de Gudea.
Musée du Louvre.

l'époque de Lagash et d'Agadé; ou comme le dragon ailé, souvent représenté debout, au corps squameux, aux pattes antérieures de lion, aux pattes postérieures de rapace, à queue et à tête de serpent, tel qu'il se dresse sur la panse

du vase à libations de Gudéa (Musée du Louvre). Là encore tous les arts de l'Asie antérieure et de l'Asie centrale ou septentrionale, depuis les tissus sâsânides jusqu'aux tissus sibériens, en passant par les arts du Caucase et de la Russie méridionale, sont tributaires des vieux maîtres de Shumer.

Cet art, déjà plein de promesses, fait à l'époque suivante, celle de l'empire d'Agadé, des progrès étonnants. — Agadé était alors la principale ville du pays sémitique ou Akkad. Ses rois, Sargon l'ancien ou Sharrukin et Naram-Sin (entre 2875 et 2712, ou entre 2700 et 2600?), soumirent toute la Mésopotamie. Ce premier empire sémitique nous a laissé une œuvre admirable, la stèle triomphale de Naram-Sin, aujourd'hui au Louvre. Naram-Sin y est représenté conduisant son armée à l'attaque d'une région montagneuse dont les habitants sont surpris et massacrés. Les qualités de vigueur qu'attestait la Stèle des Vautours persistent ici, mais l'artiste y joint une liberté de ciseau et une science anatomique vraiment nouvelles. Le roi, coiffé du haut casque à cornes de taureau, fièrement campé, son arc dans la main gauche, la lance basse dans la droite, est une figure d'épopée. Le modelé, le rendu souple du nu ne sont pas moins remarquables dans les figures de soldats, dont la marche, pour gravir la montagne, s'affirme sous le tissu léger de la jupe avec un rare bonheur. Mais à cet égard ce sont peut-être les figures des vaincus qui sont les plus remarquables. Le personnage foulé aux pieds par le roi, le cadavre précipité de la montagne, enfin, face au roi, le vaincu qui, tout en fuyant, se retourne pour supplier, et son compagnon qui tombe à la renverse sur le genou, en essayant d'écarter le javelot qui l'atteint, constituent autant de morceaux dignes des reliefs du fronton d'Egine. De plus, l'heureux groupement des figures et le souci du paysage, indiqué sans surcharge ni lourdeur, dénotent une remarquable science de la composition (fig. 55).

Après la chute d'Agadé, les Sumériens recouvrèrent l'hégémonie avec la dynastie d'Ur dont l'empire, comme

jadis celui d'Agadé, embrassa toute la Mésopotamie (entre 2475 et 2358). Mais l'art sumérien de cette époque nous est surtout connu par les œuvres d'un petit prince politiquement secondaire, le *patesi* local de Lagash, Gudéa (vers 2492 avant J.-C.).

Avant l'époque de Gudéa, la sculpture chaldéenne, à l'exception des figurines et de la céramique, restait encore généralement asservie à la gravure sur pierre, au bas-relief. Désormais elle s'affranchit de ce reste de timidité; comme le marin qui ose enfin perdre de vue le rivage pour se lancer en haute mer, elle affronte la ronde-bosse. Et, du coup, ce sont des chefs-d'œuvre. Les animaliers nous laissent des pièces comme la masse d'arme de Gudéa, aujourd'hui au Louvre, avec ses deux têtes de lion adossées : déjà tout le réalisme des lions sargonides. Les fondeurs en métaux coulent des statuettes comme la « divinité prophylactique » en cuivre d'Ur-Bau (prédécesseur de Gudéa à Lagash), petite divinité



Archives photographiques.

FIG. 58. — Tête sumérienne à turban. Musée du Louvre.

barbue posant un genou en terre pour ficher un clou dans le sol, et qui, par la finesse du profil et l'élégance du mouvement, est digne non seulement de l'assyrien mais du grec. Enfin, dans la grande statuaire, ce sont les portraits de Gudéa en diorite rapportés de Tello au Louvre (fig. 56, 57). La plus belle de ces statues est sans doute celle, malheureusement décapitée, qui représente le vieux monarque assis,

les mains croisées, portant sur ses genoux le plan d'une de ses fondations. Dans toutes ces œuvres, Gudéa est drapé dans une étoffe qui laisse le bras droit et l'épaule découverts. Comme dans la stèle du Naram-Sin mais avec bien plus de franchise du fait de la ronde-bosse, le modelé des muscles dans les parties nues — l'épaule et le bras droits — est rendu avec un admirable réalisme; même dans la partie drapée, le tissu, — au contraire de ce qui se produira dans l'art assyrien —, n'étouffe nullement les membres; voyez à cet égard le travail des masses musculaires du dos : « on sent vivre le corps sous la mince étoffe ». De même, contrairement à la manière assyrienne, l'aspect un peu trapu de la race se trouve corrigé ici par l'ampleur du traitement, et la robustesse du style reste discrète et sobre. L'ensemble est d'une vigueur équilibrée, d'une force synthétique peu communes. Quant aux têtes, rasées à la manière sumérienne et généralement coiffées d'une sorte de turban à bourrelet, elles évoquent, par leur construction puissante, certaines têtes de l'archaïsme grec (fig. 58). De fait, selon la remarque du docteur Contenu, on se trouve là en présence d'œuvres « qui auraient dû aboutir bientôt à un art aussi pur que le fut celui des Grecs près de deux mille ans plus tard » (cf. fig. 59). Mais cet art si sûr de lui-même, si plein d'autorité, cet art déjà libéré dont on pouvait tout attendre, allait se trouver en partie arrêté dans son essor par suite, sans doute, des invasions successives qui enlevèrent à la Chaldée la direction de ses destinées.

La civilisation babylonienne.

Le dernier empire sumérien, celui d'Ur, fut renversé vers 2358 par deux peuples étrangers : les Elamites à l'est, les Amorites à l'ouest. Les Elamites installèrent une dynastie de leur race dans le sud de la Chaldée. Le nord tomba au pouvoir des Amorites, peuple sémitique venu de la Syrie

Les Amorites établirent leur centre à Babylone, ville qui allait devenir, grâce à eux, la capitale de la Chaldée. Un de leurs rois, Hammurabi (2123-2081?) détrôna la dynastie élamite du sud et fonda l'*Empire Babylonien* dont le pouvoir s'étendit sur toute la Mésopotamie.

Qu'ils fussent de purs sémites ou simplement des sémitisés, il est certain que les Amorites s'assimilèrent très vite au fond akkadien et firent triompher le sémitisme en Chaldée. Hammurabi fut vraiment à cet égard le continuateur des vieux rois d'Agadé. Administrateur remarquable, il fit



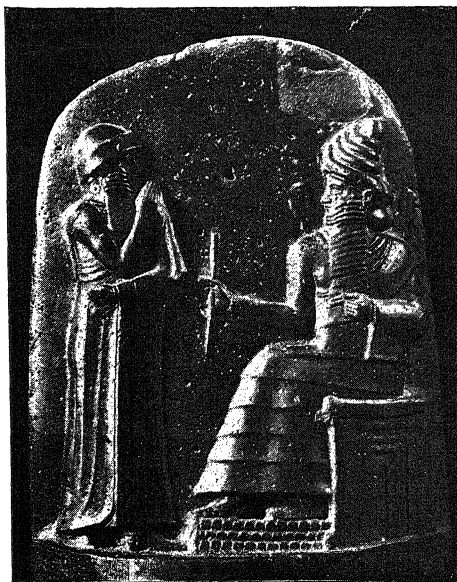
Cliché Giraudon.

FIG. 59. — Relief chaldéen, vers 2500 avant Jésus-Christ.
Musée du Louvre.

compiler un code célèbre qui reste un de nos meilleurs documents sur la société chaldéenne.

L'art de l'époque de Hammurabi nous a laissé plusieurs œuvres capitales, notamment la stèle de diorite, trouvée à Suse, aujourd'hui au Louvre, où est gravé le Code du monarque chaldéen. Hammurabi y est représenté debout, en attitude d'orant, coiffé d'une sorte de turban et vêtu d'une longue robe qui dégage le bras droit; devant lui, le dieu-soleil Shamash, assis sur un trône, lui dicte ses lois (fig. 60). Ce relief a été justement admiré pour sa pureté de lignes,

« la sobre grandeur » de la composition, la majesté des attitudes chez le dieu et chez le roi. Mais le docteur Contenau, comparant ce relief à celui de Naram-Sin, fait remarquer avec raison que, s'il révèle « un certain affinement de la technique, une sûreté plus grande de main, peut-être même un plus juste souci des proportions », le progrès se borne à ces qualités formelles. Le moment approche où le corps cessera de vivre sous la draperie, et où, avec les Assyriens, celle-ci sera traitée uniquement pour elle-même. M. Contenau



Cliché Giraudon.

FIG. 60. — Stèle de Hammurabi. Musée du Louvre.

conclut que si les princes amorites se sont mis avec zèle à l'école de leurs sujets suméro-akkadiens, si même ils ont perfectionné dans une certaine mesure la technique de l'époque d'Agadé et de Lagash, bien loin de chercher au delà, ils paraissent avoir eu souci de s'en tenir dans l'ensemble aux formules traditionnelles.

Dans le domaine littéraire également, l'époque de Hammurabi s'appliqua à codifier, à cataloguer et à conserver le trésor déjà considérable de la pensée chaldéenne. Le sémitique, l'akkadien, l'emporte

alors décidément sur le sumérien. Précisément pour cela, on prend soin de transposer en sémitique la plupart des vieilles épopées sumériennes; en même temps on rédige pour la bibliothèque royale et les bibliothèques des temples les œuvres sémitiques elles-mêmes, de sorte que la période amorite eut un peu pour la conservation des lettres chal-

déennes la même importance qu'à Athènes l'époque des Pisistratides pour la fixation de la littérature homérique.

C'est de cette époque en effet que paraissent dater les premières recensions sémitiques de l'épopée de Gilgamesh, sorte d'Hercule sumérien, fils d'une déesse, mais en butte au courroux d'une autre déesse, Ishtar, dont il a repoussé l'amour. De la même époque aussi les récits chaldéens de la création et du déluge, puissantes épopées qui ont l'accent de la *Genèse*, de même qu'on retrouve quelque chose du lyrisme douloureux des *Psaumes* hébraïques dans les litanies chaldéennes et dans le célèbre *Poème du Juste Souffrant*, si comparable au *Livre de Job*. Cette violence et cette âpreté de ton, cette misère de l'homme devant son dieu, conçu comme dieu jaloux et dieu de terreur, ces appels pathétiques et, par instants, désespérés, la force avec laquelle est ici posé dans son entier le problème moral, tous ces caractères, non moins que les sombres et puissantes images des vieilles théogonies, apparentent en effet le génie chaldéen au génie biblique. Aussi bien la pensée chaldéenne, cet humanisme du plus antique Orient, exerça-t-elle une influence capitale sur l'évolution intellectuelle des races voisines. De même, comme nous allons le voir, les motifs chaldéens allaient inspirer pour de longs siècles l'art ornemental des peuples nouveaux : Hittites, Assyriens, Perses Achéménides et Perses Sâsânides.

La civilisation hittite.

La dynastie de Hammurabi et le grand empire babylonien furent détruits vers 1925 avant J.-C. par un raid des Hittites, envahisseurs descendus de l'Asie Mineure. Dans la confusion qui s'ensuivit, les Kassites, habitants des montagnes qui bordent la Chaldée du côté de l'est, s'emparèrent de Babylone dont ils restèrent maîtres pendant plus de cinq siècles, de 1760 à 1185. Sous cette domination étrangère,

la Babylonie, tout en conservant l'acquit de sa civilisation, subit un ralentissement sensible dans son évolution artistique et tomba dans un affaiblissement politique qui permit aux pharaons égyptiens de la XVIII^e dynastie, puis aux Hittites, enfin aux Assyriens de conquérir l'hégémonie en Orient.

Les Hittites, quand ils entrent dans l'histoire, au xx^e siècle avant notre ère, habitaient le plateau d'Anatolie, avec, comme centre, la Cappadoce où s'éleva leur capitale, Hattushash, la moderne Boghâz-koï. C'était, semble-t-il, un peuple composite. Il est assez vraisemblable que le fond de la confédération hittite était asianique, c'est-à-dire proprement anatolien; assez vraisemblable aussi qu'à cette masse indigène s'était superposée une aristocratie indo-européenne venue par le Bosphore. Pour ce qui est de la culture, on discerne, à côté d'éléments indigènes, des emprunts faits à la Chaldée. Une partie des textes hittites, les inscriptions rupestres notamment, sont écrits dans une écriture hiéroglyphique particulière, non encore entièrement déchiffrée, qui représente l'écriture nationale de ce peuple. En même temps les Hittites faisaient usage de l'écriture cunéiforme, originaire de la Chaldée. Les missions archéologiques allemandes ont découvert à Boghâz-koï tout un fond d'archives royales écrites en tablettes cunéiformes, mais rédigées, les unes en sémitique babylonien, langue diplomatique du temps, les autres dans les divers dialectes, encore mal identifiés, de la Confédération hittite. — Quant à leur religion, elle comprenait le culte d'un grand dieu, dieu des sommets et du tonnerre, nommé Teshub, dont les attributs étaient la hache et le taureau; et d'une grande déesse, prototype de la Cybèle grecque.

Solidement établis en Asie Mineure où ils occupaient la Cappadoce, le Pont, une partie de l'Arménie et la Cilicie, et où ils dominaient la Phrygie et la Lydie, les Hittites commencèrent au xx^e siècle avant J.-C. à faire sentir leur force dans la Syrie du nord et la Mésopotamie. En 1925

avant J.-C., au cours d'un brusque raid, ils vinrent, on l'a vu, piller Babylone. Et vers 1370 ils se subordonnèrent le puissant royaume de Mitanni, dans le nord-ouest de la Mésopotamie, au grand coude de l'Euphrate.

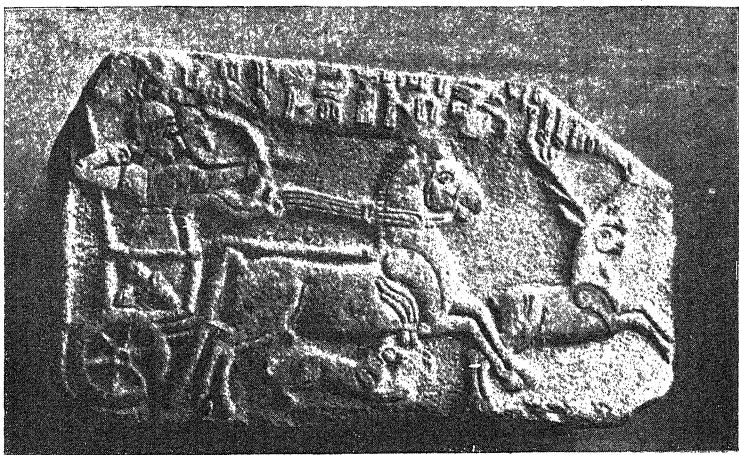
Les rois hittites régnèrent alors de la mer Noire et de la Lydie aux frontières de l'Assyrie. Au sud ils détachèrent de la clientèle de l'Égypte la Syrie du nord et y établirent leur propre suzeraineté (vers 1350). Malgré la victoire remportée sur eux en 1295 par le pharaon Ramsès II à Qadesh (aujourd'hui Tell-Nebi-Mend près de Homs), l'Égypte finit par partager la Syrie avec eux, le nord restant aux Hittites, le sud aux Égyptiens. Une intime alliance suivit cette paix (1279). Ce grand empire hittite, à cheval sur l'Asie Mineure, la Mésopotamie occidentale et la Syrie du nord, dura près de deux siècles. Mais déjà ébranlé comme l'Égypte par les invasions maritimes égéo-achéennes de 1229 et 1192, il fut ensuite attaqué à la fois au nord-ouest par les Thraco-Phrygiens qui s'emparèrent du patrimoine hittite d'Asie Mineure, et au sud-est par les Assyriens qui, à partir du ^{xiii}^e siècle, démantelèrent continûment les dernières possessions hittites de la Syrie du nord et de la Mésopotamie occidentale. Dès 1110, les Assyriens subjuguèrent une première fois ce royaume hittite, si réduit, de Karkemish. Les Hittites s'affranchissent vers 1060, mais sont de nouveau écrasés en 850 et en 715 et englobés définitivement à cette dernière date dans l'empire assyrien.

Comme on le voit, les Hittites jouèrent aux ^{xiv}^e et ^{xiii}^e siècles un rôle de premier plan dans l'histoire politique de l'Asie occidentale. Durant toute cette période ils furent, avec les Égyptiens, les vrais successeurs des vieux empereurs chaldéens dans l'hégémonie de l'Orient. Leur rôle, dans l'histoire de la civilisation, ne fut guère moindre. Ils formèrent à bien des égards, tandis que la Babylone des rois kassites restait en quelque sorte « en sommeil », le chaînon intermédiaire entre la civilisation chaldéenne antique et la civilisation assyrienne postérieure.

L'art hittite, révélé par les fouilles de Boghâz-koï et de Iasili-kaya en Cappadoce, d'Ibrîz en Lycaonie, de Malatia en Petite Arménie, de Karkemish sur l'Euphrate et de Zenjirli à la frontière syro-cilicienne, est aujourd'hui bien individualisé grâce aux travaux des savants allemands, de M. Hrozný à Prague, et, en France, de MM. Pottier et Contenau. Bien qu'inspiré du vieil art chaldéen et, à un moindre degré, de certaines modes égyptiennes, cet art a fait preuve d'une réelle originalité et s'est souvent montré inventif.

Tandis que toutes les constructions des Chaldéens étaient entièrement en briques crues, les Hittites, tout en employant eux aussi la brique pour l'élévation, se servaient de la pierre pour les fondations. De plus, contrairement aux architectes chaldéens qui ne semblent avoir connu que des piliers en briques, ils firent un large usage de la colonne proprement dite, en l'espèce une colonne en bois portée par une base de pierre, système également employé dans la Grèce mycénienne. Enfin, — et c'est là leur apport essentiel, — ils eurent l'idée de décorer de nombreux bas-reliefs la plinthe des édifices et la base des colonnes : le bas-relief en plinthe et la sculpture en base de colonnes caractérisent l'art hittite comme les reliefs en frise et les chapiteaux sculptés caractérisent l'art grec. Au reste, les Hittites paraissent avoir eu un tel goût pour les bas-reliefs qu'ils en ont couvert aussi des parois entières de rocher ; c'est le cas notamment pour la base du temple rupestre d'Iasili-kaia, près de Boghâz-koï, où a été sculpté dans le roc, en deux files de personnages divins, debout sur leurs animaux symboliques et allant à la rencontre les uns des autres, le mariage du dieu Teshub et de la Grande Déesse. Dans ce travail, qui doit remonter à l'époque du grand empire hittite, vers le ^{xiv}^e siècle, on trouve, selon la remarque du docteur Contenau, tous les caractères essentiels de l'art hittite, « prédilection pour la sculpture disposée en longues files, recherche du mouvement, goût pour la sculpture largement conçue, faisant abstraction du détail pour s'en tenir aux grandes masses, emploi d'ani-

maux comme ornements de portes, qu'ils soient collés contre la muraille ou que l'avant-train semble en sortir ». De fait, que l'on considère le cortège divin de Iasili-kaia ou le splendide relief du Dieu-soleil sur bloc calcaire de Boghâz-koï, on a l'impression d'avoir affaire à une branche de l'art mésopotamien, aussi puissante que l'art chaldéen, douée d'un sens peut-être supérieur du mouvement, mais négligeant, au moins dans cette première période, les détails épisodiques qui caractériseront l'assyrien.



Archives photographiques.

FIG. 61. — Chasse royale hittite. Musée du Louvre.

Le second groupe archéologique hittite est celui de Karkemish, si remarquablement analysé par M. Pottier et qui paraît s'échelonner du ^{xiv}^e au ^{ix}^e siècle. Certains des reliefs les plus anciens de ce groupe représentent des réunions de génies divins et d'animaux, — lions, taureaux, cerfs —, décelant, selon la remarque de M. Pottier, plus d'affinités avec le vieil art suméro-akkadien qu'avec l'art de l'Assyrie. Sur les reliefs plus récents, les scènes de la vie royale, les scènes laïques, les chasses par exemple, prennent le pas sur

les sujets religieux. Dans les uns et les autres, les animaux, surtout les lions, les cerfs, les taureaux, sont traités avec une force singulière, qui, comme il arrivera dans l'art assyrien, accentue souvent le relief des articulations principales, et aussi avec une largeur et un sens réaliste qui rendent remarquablement, malgré des naïvetés de technique, les caractères distinctifs de l'espèce, l'attitude, la marche de la bête (fig. 61). L'art assyrien sargonide n'aura qu'à développer ces qualités pour aboutir aux chefs-d'œuvre des animaliers de Khorsabad. Souvent aussi les formes animales sont combinées avec des têtes humaines, ou réciproquement, pour produire des monstres fantastiques, inspirés à la fois par l'Égypte et la Chaldée, mais gardant un caractère local. Le sphinx hittite, notamment, se définit par le traitement d'un thème égyptien d'après une technique empruntée à la Chaldée; mais il prend parfois l'aspect très particulier d'un être bicéphale, d'une sorte de chimère, portant à la fois une tête humaine, normalement placée, et une tête de lion faisant saillie sur le poitrail. Notons d'autre part à Karkemish des défilés militaires où le costume du guerrier, avec son casque à cimier et à crinière, semble intermédiaire entre celui du soldat assyrien et celui du soldat mycénien.

Le groupe de Zenjirli s'échelonnerait aussi en grande partie, pour M. Pottier, des environs du ^{xiv}^e au ^{viii}^e siècle. On y a retrouvé de belles bases de colonnes, formées de deux sphinx conjugués, ces monstres étant ici traités tout à fait dans la manière mésopotamienne; dans le même style, de nombreux lions gardiens de portes, avec le corps en relief et la tête en ronde-bosse, — lions et sphinx qui, si l'on songe aux dates, semblent bien avoir inspiré les lions et les khérubim gardiens de portes des palais sargonides. Dans les bas-reliefs de Zenjirli, comme dans ceux de Karkemish, nous noterons d'autre part des scènes de chasse assez naïves mais pleines de mouvement, des représentations du dieu Teshub armé du foudre et de beaux types de guerriers hittites, reconnaissables à leur costume national : bonnet en tiare,

mèche de cheveux enroulée battant la nuque, ceinture à long bout frangé retombant sur la cuisse, chaussures à pointe recourbée « à la poulaine ». Au nord de Zenjirli, Malatia a livré un beau bas-relief, aujourd'hui au Louvre, figurant un prince monté sur son char et chassant le cerf (fig. 61). Étant donné la date attribuée à cette pièce (vers 1000 avant J.-C.), il y a lieu de voir dans de telles œuvres le prototype des scènes de chasse analogues si fréquentes sur les bas-reliefs assyriens.

La civilisation assyrienne.

Quelles que soient les composantes ethniques du peuple assyrien (éléments sumériens, sémitiques, mitanniens, etc.), ce peuple, à l'époque classique de son histoire, se présente comme exclusivement sémite. C'était alors une forte race militaire, plus virile et plus rude que ses cousins de Babylone. Trapus, musclés, nez aquilin à narines charnues, lèvres épaisses, grands yeux vifs, masque énergique, — tels ils nous apparaissent sur leurs bas-reliefs. Durs pour eux-mêmes à la guerre, sensuels et fastueux après la victoire, cruels aux vaincus, tels nous les montrent leurs inscriptions. Quand ils entrent dans la grande histoire, vers le XIII^e siècle avant J.-C., ils constituaient déjà une sorte de régiment dont la guerre devait jusqu'à la fin rester l'industrie nationale.

Les premiers rois d'Assyrie furent les grands prêtres des deux divinités nationales, Ashur, le dieu éponyme du pays, et Ishtar la planète Vénus, déesse de la guerre et aussi de la fécondité. Malgré ces origines sacerdotales, la monarchie assyrienne n'eut jamais un caractère religieux comme la royauté pharaonique. Ce fut avant tout une monarchie militaire à laquelle tout mysticisme resta étranger. Pendant deux siècles (XIV^e et XIII^e) elle guerroya contre les rois kassites de Babylone pour leur arracher la suprématie. Elle y réussit une première fois avec Téglath-Phalasar I^{er} (vers

1115-1100). Après un effacement d'un siècle, les rois Assur-Nazirapla II (884-859) et Salmanasar III (859-824) rangèrent l'un après l'autre sous leur suzeraineté les divers États de la Mésopotamie et de la Syrie. Après une nouvelle éclipse, durant laquelle les peuples voisins secouèrent le joug, le roi Téglat-Phalasar III (746-727) conquiert Damas (732) et Babylone (728). Son œuvre fut continuée par la dynastie des Sargonides (722-612). Le fondateur de cette maison, Sargon II (722-705), qui construisit le palais de Khorsabad, détruisit le royaume d'Israël (722) et écrasa l'Urartu, État de race caucasienne qui occupait l'Arménie actuelle (714). Sennachérib, son fils (705-681) annexa définitivement la Babylonie (689). Assarhaddon (681-669), fils de Sennachérib, imposa sa suzeraineté à l'Égypte (670). Enfin Ashurbanipal (669-626), fils d'Assarhaddon, détruisit le dernier État indépendant de l'Asie antérieure, l'Elam (646). L'Assyrie à cette date n'avait plus de rivaux en Orient. De la Cappadoce à l'Iran, de l'Ararat et de la Caspienne à l'Égypte et au Golfe Persique, la domination des Sargonides, fondée sur la terreur de leurs armes, n'était plus contestée; l'Iran et l'Asie Mineure, qui ne faisaient point partie de l'empire assyrien, subissaient eux-mêmes l'influence de sa civilisation. Sa capitale, Ninive, était vraiment la capitale du monde.

Aucun peuple n'a été plus sévèrement jugé que les Assyriens. Et certes, il est difficile de rien trouver dans leur caractère qui inspire la sympathie. Guerriers sans merci et politiques implacables, c'était une dure, une despotique nation, — si despotique et si dure qu'à côté d'eux les autres peuples de l'antique Orient, sans en excepter les Phéniciens et les Juifs, nous semblent presque miséricordieux. Mais ils avaient aussi les qualités de leurs défauts. Tenaces, énergiques, tout en muscles, ils représentaient le bel animal humain dans toute sa fougue, dans toute son astuce : le guerrier d'Ashur a la beauté terrible d'un grand fauve. Et d'ailleurs la brutalité même des Assyriens ne fut pas sans jouer un rôle historique. Leur politique inhumaine servit incon-

sciemment la cause de la civilisation. Dans le sang et la haine, — par la terreur érigée en système de gouvernement, — ces Romains de l'Asie antique finirent par réunir tous les Orientaux sous le même joug. Race impériale de l'Orient, ils englobèrent dans le même empire tous les anciens États civilisés. Par la dévastation et la mort, ils firent régner la paix du Nil à l'Ararat. Cet empire, il est vrai, s'effondra au moment précis où les Sargonides venaient d'en achever la construction, cette paix de mort fit place à la révolte de tous les peuples martyrisés. Mais l'œuvre des Assyriens à cet égard leur survécut, la courte et d'ailleurs effroyable *Paix Sargonide* annonça la bienfaisante *Paix Achéménide*. La vaste unité politique que les Sargonides avaient réalisée ne devait plus disparaître. Sous des noms et des maîtres divers, cet empire sargonide dont les Chaldéens, les Achéménides, les Macédoniens, les Sâsânides et les Arabes allaient hériter tour à tour, cet empire de l'Asie antérieure allait rester comme une des données les plus constantes de l'histoire et conserver jusqu'à la fin l'empreinte de la civilisation matérielle de Ninive et de Babylone.

La civilisation chaldéo-assyrienne contenait déjà en germe presque toute la civilisation arabo-persane. Et la Cour des Sargonides, par la brutalité et le faste du despotisme royal, par le luxe du décor, par le mélange de mollesse et de farouche énergie de tous les personnages, était déjà tout l'Orient.

D'abord le roi. Ce n'est pas un dieu comme en Égypte. C'est un chef d'armée. Car tout le peuple assyrien n'est qu'une armée presque toujours en campagne. Lui « *le roi des légions, le roi grand, le roi puissant, le roi du pays d'Ashur* » passe la moitié de sa vie à cheval ou sur son char, pour la chasse ou la guerre, le massacre des fauves ou le massacre des peuples. Quand ils ne guerroient pas, les rois d'Assyrie chassent en combats corps à corps l'aurochs ou le lion. La guerre, qui n'était pour eux qu'une chasse plus passionnante, leur procurait les mêmes joies brutales : ils faisaient le coup de lance et le coup de flèche comme le dernier de leurs fantas-

sins, puis, à l'heure de l'hallali, de leurs mains royales ils écorchaient vifs les prisonniers, les empalaient, leur crevaient les yeux.

Ces instincts féroces dans l'action faisaient place, aux heures de repos, à une vie d'indolence et de voluptés sans frein. Tout le tempérament asiatique est dans ces contrastes. Le même roi qui affrontait corps à corps le lion et l'aurochs, le Hittite et l'Elamite, s'endormait ensuite pendant des mois et des années dans les délices de la vie de harem, repu de plaisirs et de gloire, hébété, efféminé, pareil au Sardanapale de la légende. Aux jours de cérémonie, sous le flamboiement des dais, des parasols et des chasse-mouches, il apparaissait vêtu comme une idole et paré comme une favorite. Représentons-nous à ces heures de parade le Sargonide aux lèvres sensuelles, au puissant profil, aux yeux d'épervier, dans le prodigieux costume que les bas-reliefs nous ont transmis. Il était fardé avec soin; ses cheveux et sa barbe, parfumés et minutieusement frisés, retombaient en boucles étagées sur ses épaules et sur sa poitrine; il était coiffé d'une tiare de laine blanche rayée de bleu en forme de tronc de cône, maintenue au front par un large ruban semé de rosaces d'or; sa robe, d'un bleu profond brodé de rosaces rouges, se terminait en bas par une frange ornée de quatre rangs de pierres précieuses; cette robe, qui laissait les bras nus, était retenue à la taille par une large ceinture brodée où était fixée une panoplie de poignards; sur sa robe le roi passait une chasuble ouverte sur les côtés et toute chargée de broderies de fleurs et de fleurettes, de passementerie d'or et d'argent, de pierreries de toutes sortes. Ajoutez à ce somptueux costume une profusion de bijoux : colliers d'or, boucles d'oreilles d'or, épée courte au fourreau lamé d'or avec un lion d'or en relief. Cette chamarrure de pierres précieuses, ce resplendissement d'or sur la blancheur et le bleu cru des laines devaient produire au soleil d'Orient un éblouissant effet.

Autour du Sargonide imaginons la foule des dignitaires et des courtisans, depuis le *Tartan* ou grand-vizir jusqu'au

dernier des éphèbes royaux, tous parés avec la même recherche et le même luxe massif. Imaginez ensuite, formant le fond du décor, les guerriers assyriens, les vétérans des vieilles campagnes d'Égypte, d'Urartu et d'Elam, hier vainqueurs de vingt batailles, destructeurs de vingt nations, maintenant repus d'or et de sang comme le maître, et célébrant avec lui leur triomphe en colossales orgies. Superbes et menaçants, pareils aux *khérubim*, aux taureaux ailés de Khorsabad, ils faisaient au Sargonide un cortège d'épopée. C'étaient les cavaliers, les terribles cavaliers d'Ashur habitués à guider leur cheval par la seule pression du genou et dont le galop lointain troublait les veilles des prophètes d'Israël ; les hommes des chars, à trois sur leurs lourds chariots ; les fantassins, piquiers ou archers, avec leur casque conique que surmontait parfois un court cimier, leur chemise de cuir recouverte d'écailles de métal imbriquées qui protégeait le buste et les épaules, leur pagne court tombant jusqu'au genou et sous lequel apparaissaient le pantalon collant et les hautes bottes de cuir lacées sur le devant. Armés d'un grand bouclier d'osier à revêtement de métal, d'un arc, d'une épée courte et d'une lance de six pieds, ils s'avançaient en rangs serrés, dans la belle ordonnance que reproduisent les bas-reliefs. Au-dessus de leurs bataillons, dans la forêt des piques et des glaives, se dressait l'étendard royal, le disque sacré d'Ashur, l'archer divin, porté sur deux têtes de taureaux.

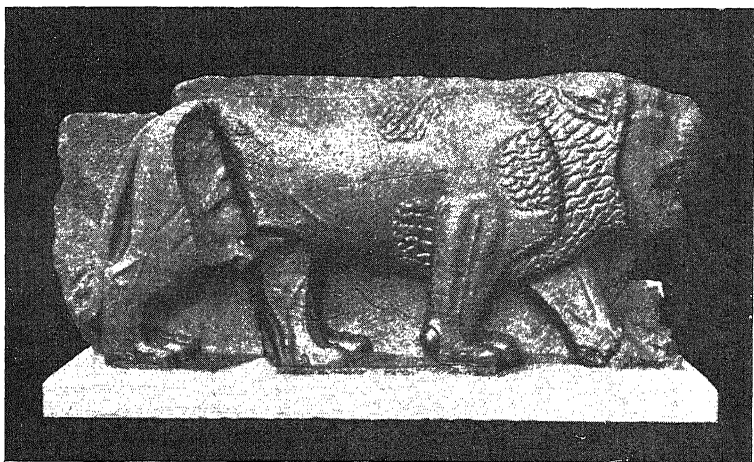
Aux jours de triomphe, le spectacle de ce peuple en armes gravissant à la suite du Sargonide les escaliers géants des palais et des temples devait être prodigieux. Palais et temples étaient construits sur des plates-formes en briques crues qui formaient comme une colline artificielle, de sorte que le regard les embrassait sur une immense étendue. L'aspect monumental des palais sargonides, tels que nous les restituons d'après Khorsabad, apparaissait dès les portes de l'édifice : portes colossales, flanquées de tours carrées massives et que gardaient les taureaux ailés à face humaine, les *khérubim* farouches en qui semblait s'incarner le sombre génie

d'Ashur. Après avoir franchi ce seuil redoutable, on entrait dans une vaste cour carrée sur laquelle s'ouvraient les appartements royaux. C'était la Cité Interdite, aussi farouchement fermée aux bruits du dehors que le sérail des sultans modernes. Là, dans l'ombre fraîche du harem, le Sargonide évoquait à loisir le souvenir de ses rudes campagnes sous le terrible soleil de l'Égypte ou du Golfe, dans les sables du désert de Syrie et les marécages de l'Elam. Tous les bas-reliefs du palais, toutes les briques de la bibliothèque royale célébraient l'orgueil du monarque, ses guerres, ses chasses, ses plaisirs, ses vengeances. Le palais tout entier — palais-forteresse dont le luxe ne dissimulait pas le caractère guerrier — était comme un hymne puissant à la gloire d'Ashur, de son roi, de ses dieux.

L'apothéose des dieux ninivites, étroitement associée au triomphe de Sargonide, était l'apothéose même de la race. Leur victoire sur les dieux de l'Égypte, de la Judée et de l'Elam, était le symbole de l'hégémonie assyrienne dans le monde : le temple dominait le palais. La particularité de ce temple, selon le modèle des temples chaldéens, c'était sa *ziggurat*, tour carrée dont chaque étage était posé en retrait sur l'étage inférieur. Il y avait ainsi jusqu'à sept étages, chacun consacré à un astre et peint d'une couleur particulière — blanc, noir, jaune, pourpre, vermillon, argenté et doré. Au sommet du dernier étage, l'étage d'or, sur la suprême plate-forme se trouvait la chapelle de la divinité, Ashur, le dieu éponyme de la race, ou Ishtar, la dame d'Arbèles. C'est là qu'au départ pour leurs chasses ou leurs guerres, les rois sargonides, entourés de leurs devins et de leurs astrologues, venaient prendre conseil des grands dieux, leurs seigneurs — les astres flamboyants du ciel de Chaldée.

Ce peuple brutal était fort cultivé. Élevé à l'école des lettres chaldéennes, il en avait recueilli et nous en a transmis le précieux héritage. Le dernier de ses rois, Ashurbanipal, réunit à Ninive une énorme bibliothèque dont les tablettes ont été retrouvées par milliers et transportées au British

Museum. Cette bibliothèque embrasse l'ensemble des connaissances scientifiques et littéraires accumulées à cette date depuis quelques 2.400 ans que durait la société chaldéo-assyrienne. C'est par elle en partie que nous sont parvenues les légendes chaldéennes que nous citons plus haut. Mais ce qui est spécifiquement assyrien dans les textes de cette époque, ce sont les inscriptions des rois. Nous avons là l'épopée assyrienne racontée au jour le jour par les héros eux-mêmes, et avec quel accent ! Rien de plus expressif à cet égard que



Cliché De Lorey.

FIG. 62. — Lion dit hittite. Palais Azem, Damas.

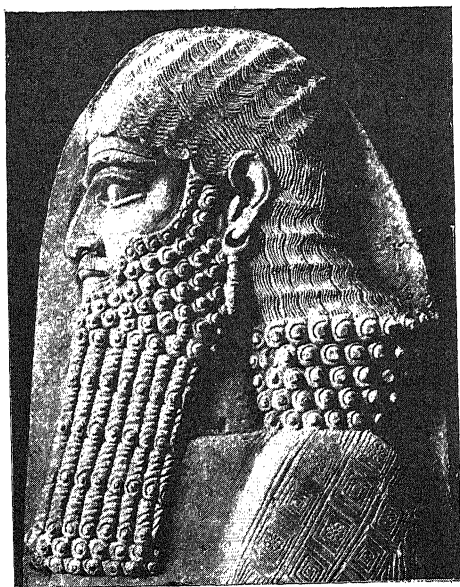
les inscriptions d'Ashur-Nazir-apla II. Elles ressuscitent devant nous dans un jour brutal la figure formidable des rois d'Assyrie, leur colossal orgueil, leurs joies sauvages, leur goût du sang : « J'en tuai un sur deux ; je bâtis un mur devant les grandes portes de la ville ; j'écorchai les chefs et je recouvris ce mur avec leur peau. Quelques-uns furent murés vifs dans la maçonnerie, quelques autres empalés au long du mur ; j'en écorchai un grand nombre en ma présence et je revêtis le mur de leur peau. J'assemblai leurs têtes en

forme de couronnes et leurs cadavres transpercés en forme de guirlandes. » Et pour finir ce rugissement de fauve : « Sur les ruines ma figure s'épanouit. Dans l'assouvissement de mon courroux je trouve mon contentement ! »

L'art assyrien.

L'art assyrien illustre fidèlement ces textes. Les bas-reliefs de Ninive et de Khorsabad ne sont pas autre chose que la chronique royale racontée en fresques de pierre.

A cet égard, comme à tant d'autres, l'art assyrien dérive non seulement de l'art chaldéen, mais aussi de l'art hittite, ou mieux de l'art chaldéen à travers l'art hittite (fig. 62). Pour s'en convaincre il suffit de comparer aux bas-reliefs hittites de Iasili-kaia près de Boghâz-koï, dont nous avons parlé, une œuvre assyrienne comme le cor-tège des dieux debout sur des animaux, de Mathai : ce dernier bas-relief, qui



Cliché Giraudon.

FIG. 63. — Type d'officier assyrien.
Musée du Louvre.

date de Sennachérîb (705-681), c'est-à-dire d'une époque assez tardive, reproduit encore fidèlement le thème général, l'ordonnance et jusqu'au style du vieux modèle hittite. D'une manière plus générale ce sont les Hittites qui ont donné aux Assyriens l'idée de décorer de défilés mythologiques ou histori-

ques la plinthe des édifices. Les Assyriens, n'employant pas de blocs de pierre, comme les Hittites, pour la base de leurs édifices, ont recouru, pour recevoir les bas-reliefs, à un simple placage de pierre qui produisait le même effet. Comme le



Archives photographiques.

FIG. 64. — Sargon d'Assyrie et ses vizirs. Musée du Louvre.

prouvent les ruines de Karkémish, ce sont encore les Hittites qui ont appris aux Assyriens à reproduire sur les bas-reliefs

non plus seulement des sujets mythologiques et religieux, mais encore et surtout des sujets « laïques », c'est-à-dire historiques, comme les hauts faits des rois à la guerre ou à la chasse. Ce sont les Hittites enfin, bien plus que les maîtres chaldéens de l'âge kassite, qui ont donné aux sculpteurs



Archives photographiques.

FIG. 65. — Archers barbares. Don Delaporte.
Musée du Louvre.

assyriens le goût de la vie et le sens du mouvement. L'art assyrien cependant se distingue à première vue de l'art hittite par la recherche du détail. Les Hittites, on l'a vu, dessinaient largement et ornaient sobrement. Les Assyriens, suivant en cela l'exemple des derniers Chaldéens, se sont évertués jusqu'à la minutie à rendre toutes les boucles des cheveux et de la barbe (fig. 63), toutes les rosaces de la broderie, toute la ciselure des bijoux. Hypnotisés par le détail ornemental des tissus, ils ont étouffé le corps sous la richesse et la lourdeur de l'étoffe (fig. 64-65). En revanche dans les parties nues, comme

les bras, ce même amour du détail leur fait exagérer jusqu'à la violence le rendu de la musculature. Un tel luxe de notations secondaires arriverait vite à fatiguer si la netteté

de la conception et la vigueur de l'exécution ne gardaient à l'ensemble sa rigoureuse unité. En dépit de la lourdeur des types et de la surcharge de la décoration qui empêchent l'art assyrien d'aspirer à l'élégance, il atteint, par son souci de l'exactitude, par son sens des proportions et par la majesté naturelle des figures représentées, un caractère d'incontestable grandeur.

Cette noblesse, cette majesté, sont frappantes dès la première période, qui correspond au règne d'Ashur-Nazir-apla II (884-859) et de son successeur Salmanasar III (859-824). Les grandes statues debout de ces princes sont cependant encore assez archaïques, d'aspect trop trapu, avec un vêtement en forme de colonne rigide. Les portraits en relief sur stèle sont mieux réussis. Dans les deux genres, l'œuvre se distingue par une simplicité assez agréable, les détails orne-



Cliché Giraudon.

FIG. 66. — Tête de cheval assyrien.
Musée du Louvre.

mentaux du tissu restant encore assez sobrement indiqués. Et déjà dans le taureau ailé et le lion colossal de Nimrud on remarque une fougue et une maîtrise qui aboutiront aux chefs-d'œuvre des animaliers sargonides. Quant aux scènes historiques à plusieurs personnages, elles sont caractérisées par l'absence de paysage (quelques allusions indiquent seules où se passe la scène) et par les inscriptions explicatives en cunéiformes qui recouvrent presque complètement les figures.

Sous Sargon (722-705) apparaît le décor réaliste, sinon dans les scènes de chasse, du moins dans les scènes de guerre où l'on commence à discerner les diverses essences d'arbres. Le relief, jusque-là très faible, s'accroît, et l'inscription est gravée à part, en dehors des figures. Sous Sennachérib (705-681) l'usage des « paysages de fond » se généralise; le décor est même indiqué avec une précision qui s'attache au détail de l'arbre et de la plante, palmiers, pins, cyprès, vignes ou roseaux. Le sculpteur s'intéresse à tous les épisodes de la vie de château ou de la vie de camp, et associe de la sorte les « scènes de genre » aux grandes scènes historiques. Enfin sous Ashurbanipal (669-626) le bas-relief achève de devenir un véritable tableau avec une multitude de personnages. Un mouvement prodigieux emporte bêtes et gens. Les épisodes réalistes, les scènes de genre sont traités avec une remarquable adresse. Le paysage est reproduit avec un amour particulier. Les figures sont en général plus allongées, moins courtaudes que jadis. Quant à la technique, elle atteint aussi sa perfection, chaque pièce étant ciselée avec un fini admirable.

Dans l'ensemble de cette évolution, on distingue un certain nombre de types généraux qui n'ont varié que dans les détails. Parmi les êtres mythologiques, c'est tout d'abord le taureau ailé androcéphale disposé en gardien de porte, statue si on l'aperçoit de face, bas-relief si on le voit de profil (d'où l'artifice visuel des cinq pattes). Le corps est celui d'un taureau, mais les boucles et la crinière rappellent le lion, et les grandes ailes sont celles de l'aigle. Ce génie, qui tient de l'homme, du taureau, du lion et de l'aigle, porte sur sa face chevelue, barbue, coiffée de la tiare royale, une expression de sérénité grave et fière, déjà tout olympienne : « synthèse des grandes forces de la Nature », il a la majesté d'un Zeus. Mêmes caractères sur d'autres génies où un buste d'homme est associé à un corps de lion.

Sur ces têtes mythologiques, comme sur les têtes de simples mortels, c'est le type assyrien qui est presque exclusivement



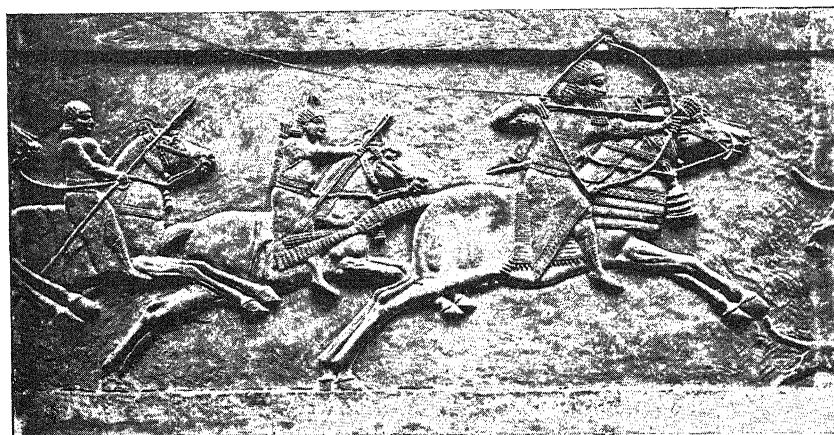
Cliché Giraudon.

FIG. 67. — Cavalier assyrien. Musée du Louvre.



Cliché Giraudon.

FIG. 68. — Char assyrien. Musée du Louvre.



Cliché Mansell.

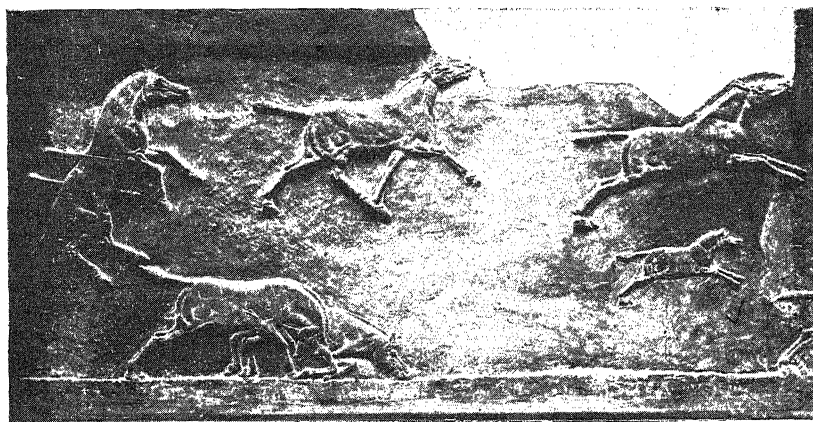
FIG. 69. — La chasse d'Ashurbanipal. British Museum.

reproduit. Type essentiellement viril chez les rois et les guerriers barbus, comme chez les éphèbes imberbes. C'est



Cliché Mansell.

FIG. 70. — Chasse aux onagres. British Museum.

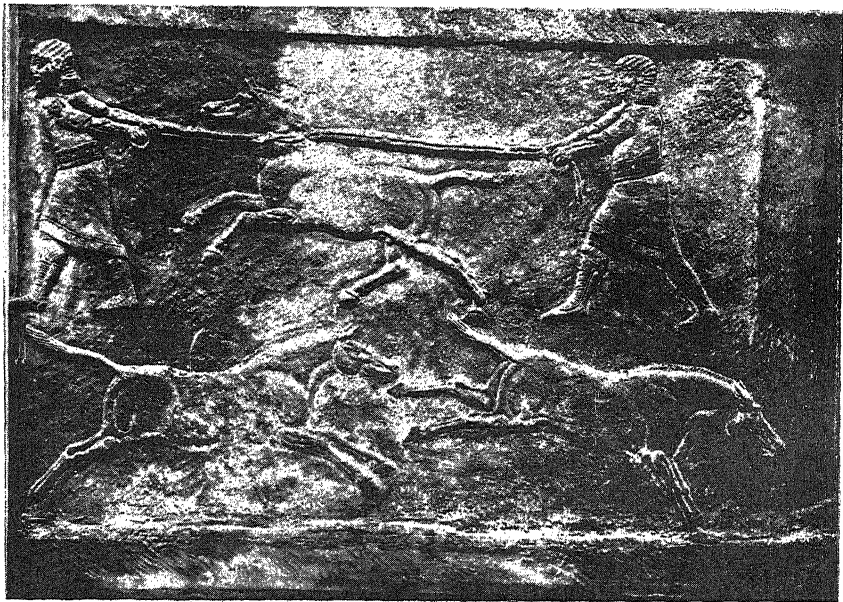


Cliché Mansell.

FIG. 71. — Chasse aux onagres. British Museum.

partout la même expression de force. Mais les types individuels ne sont pas marqués comme en Égypte. La personnalité n'est indiquée que par les attributs et le costume.

Malgré les qualités que nous avons indiquées, il faut reconnaître que les Assyriens ont moins bien rendu la forme humaine que les Égyptiens. La raison, on l'a vu, en est dans leur ignorance du nu, le vêtement leur dissimulant le corps. Au contraire, les formes animales, qu'ils pouvaient étudier librement, ils les ont reproduites avec une maîtrise qui fait d'eux les plus grands animaliers de l'ancien monde. Certes les scènes de guerre de Sennachérib et d'Ashurbanipal sont



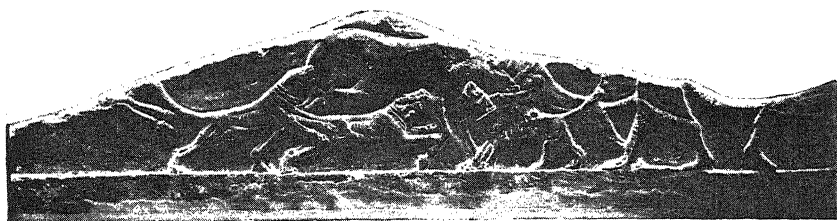
Cliché Mansell.

FIG. 72. — Chasse aux onagres. British Museum.

des visions d'épopée, mais c'est parmi les chasses royales de Kuyunjik et de Khorsabad que se rencontrent les véritables chefs-d'œuvre.

Le cheval, ce compagnon de chasse et de guerre, a naturellement été l'objet d'études passionnées de la part des maîtres primitifs. Les sculpteurs de bas-reliefs nous rendent avec un

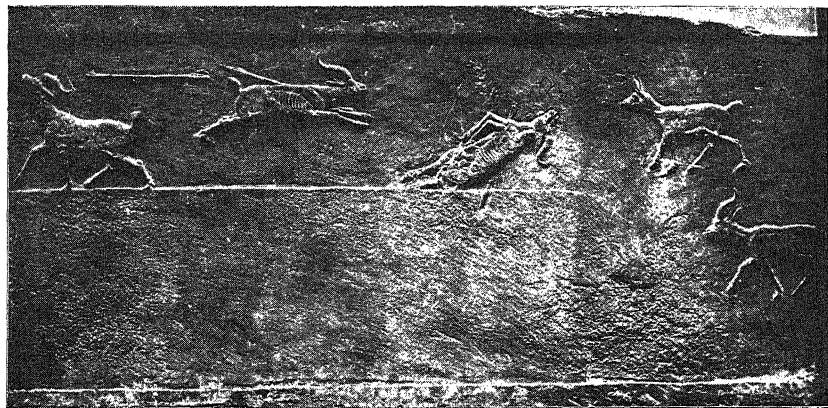
soin amoureux, en connaisseurs, la beauté de ses formes, avec tout le détail de la sellerie, tout le luxe du harnachement (fig. 66-68). Ce cheval assyrien à tête fine, d'une « physionomie » particulièrement expressive, semble, bien qu'assez



Cliché Mansell.

FIG. 73. — L'onagre coiffé par la meute. British Museum.

proche du cheval arabe, d'une race un peu moins élancée, plus ramassée que lui. Nous pouvons, sur les bas-reliefs, en admirer de magnifiques spécimens arrêtés dans leur course,



Cliché Mansell.

FIG. 74. — Chasse aux chèvres sauvages. British Museum.

prêts à repartir et frémissant d'impatience. V Ailleurs, à Kuyunjik, dans une grande scène figurant la chasse d'Ashurbanipal, les coursiers, bêtes superbement musclées, sont

lancés au galop, tandis que, sur son char, le roi, l'arc bandé et la flèche prête, se tient debout dans l'animation joyeuse de la poursuite (fig. 69). A côté de cette scène toute de mouvement, nous pouvons admirer les chevaux au repos de l'écurie

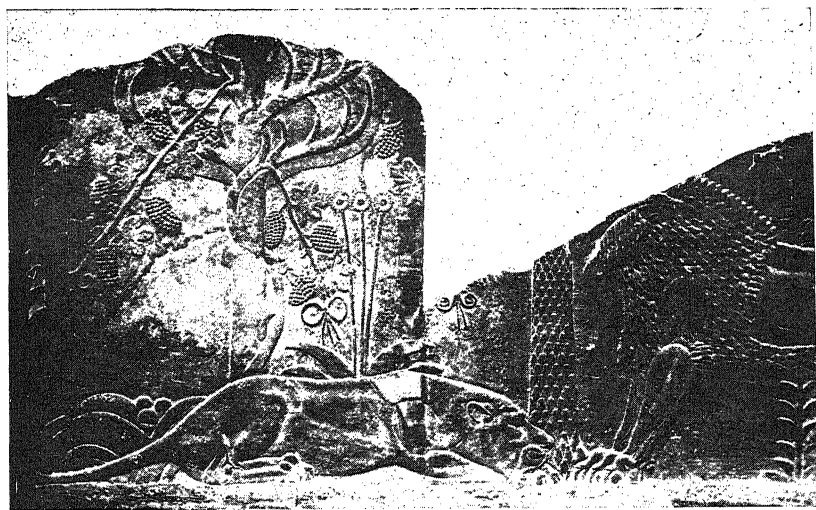


Cliché Mansell.

FIG. 75. — Chiens de chasse d'Ashurbanipal. British Museum.

royale; les coursiers mangent dans des auges tenues par les palefreniers du palais; un de ceux-ci étrille son cheval, qui

s'étire sous le jeu des brosses. Les sculpteurs assyriens n'ont pas rendu avec moins de bonheur les autres équidés. Tout le monde connaît la « chasse aux onagres » d'Ashurbanipal, aujourd'hui au Musée britannique : une harde d'onagres, surprise par le roi, s'enfuit en désordre. Les uns, percés de flèches, roulent à terre; d'autres sont mordus au jarret et coiffés par les chiens; les plus agiles détalent au galop; un poulain s'arrête pour lancer une ruade, une jument se retourne pour appeler son petit (fig. 70-73). Scènes aussi élégantes de ligne que rapides de mouvement.



Cliché Mansell.

FIG. 76. — Lion et lionne dans le parc royal. British Museum.

Même élégance dans une chasse aux ibex ou chèvres sauvages, en deux tableaux : les chèvres au paturage, pendant l'affût; l'une d'elles se retourne pour prendre le vent; des faons broutent ou trottent derrière leur mère; puis l'alarme, volée de flèches, fuite éperdue de troupeau (fig. 74).

Une place à part doit être faite aux chiens de chasse d'Ashurbanipal. Ce sont de superbes dogues d'une espèce

féroce, dressés à affronter le lion. Tenus en laisse par des piqueurs, ils tirent sur la corde et s'élancent en grondant, dans l'attente de la proie et l'impatience du lâcher (fig. 75). On les voit d'ailleurs à l'œuvre un peu plus loin, dans une des scènes déjà décrites, attaquant à belles dents un onagre blessé.

Mais le triomphe des Assyriens, c'est la représentation du lion. Ils l'ont vraiment dessiné d'après nature, et auprès des leurs les lions grecs eux-mêmes paraissent fantaisistes. Non seulement ils chassaient le lion en de fréquentes battues, mais ils le domestiquaient et l'élevaient dans leurs palais. Un des bas-reliefs d'Ashurbanipal nous représente ainsi un



Cliché Mansell.

FIG. 77. — Lions sortant de leur cage. British Museum.

lion et une lionne en liberté dans un parc royal, parmi les palmiers et les vignes, le mâle debout et noblement campé, la lionne couchée avec nonchalance, la tête allongée sur ses pattes (fig. 76). Plus loin, un lion captif, lâché pour une chasse « en corrida », sort de sa cage en rampant, à pas souples, la mine effarée et violente, le muflé menaçant (fig. 77). Citons aussi la pathétique « lionne blessée » du British Museum : l'arrière-train paralysé par une flèche, la bête se roidit devant la mort, et, face à l'ennemi, tend le muflé en un suprême rauquement de fureur (fig. 78). Une autre scène représente



Clairé Mansell.

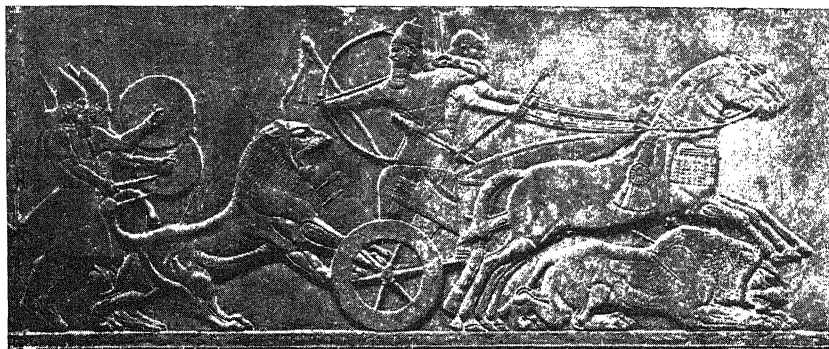
FIG. 78. — La lionne blessée, British Museum.

le corps à corps du roi Ashurbanipal et d'un lion, épisode raconté par une inscription voisine : « Moi, Ashurbanipal, roi des nations, roi d'Assyrie, seul, à pied, dans ma majesté, contre un lion puissant du désert, je l'ai saisi par l'oreille,



Cliché Mansell.

FIG. 79. — Chasse au lion du roi Ashurbanipal. British Museum.

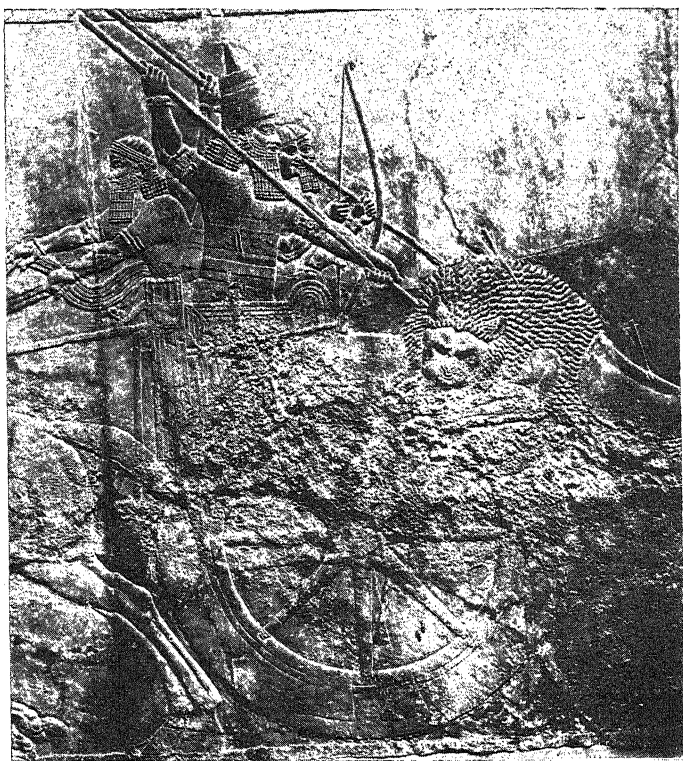


Cliché Mansell.

FIG. 80. — Chasse au lion. British Museum.

et par la grâce d'Ashur et d'Ishar, reine des batailles, je lui ai percé le flanc avec ma lance, de mes propres mains »

(cf. fig. 79-81). Enfin les sculpteurs assyriens ont également excellé à représenter le lion en ronde-bosse, comme l'atteste la statue de bronze de Khorsabad, aujourd'hui au Louvre, qui figure un animal couché, rugissant, avec ses puissantes masses musculaires, la maigreur de son arrière-train, ses



Cliché Mansell.

FIG. 81. — Chasse au lion, d'Ashurbanipal. British Museum.

formidables canines et « les plis que creuse sur le mufle la gueule béante » (fig. 82).

Dans la représentation du lion et dans celle du taureau ailé, les Assyriens devaient inspirer largement la sculpture des Perses achéménides. Tout l'art perse, y compris celui

des Sâsânides, devait également hériter des thèmes héraldiques assyriens. C'est ainsi que les griffons, si richement représentés dans l'ornementation assyrienne, par exemple sur le manteau d'Ashurbanipal, iront peupler les tissus sâsânides. D'autres figures destinées à une large diffusion sont celles de sortes de taureaux ailés, d'une élégance et d'une sveltesse plutôt chevalines, dressés tout debout, affrontés deux à deux, exactement symétriques autour d'une troisième figure ou de la Plante d'Immortalié. Ou encore les aigles et monstres aquiliformes coiffant des animaux. Thèmes vieux comme les anciens cylindres suméro-accadiens, développés par les Hittites, repris par l'Assyrie et transmis par elle à la Perse et à « l'Iran Extérieur ». Notons à ce sujet la pénétration de la civilisation assyrienne dans l'Urartu et chez les autres peuples « alarodiens » en direction du Caucase. C'est une semence que nous verrons germer en Iran comme en Transcaucasie, en Russie méridionale et chez les Altaïques.



Archives photographiques.

FIG. 82. — Lion couché. Bronze de Khorsabad. Musée du Louvre.

CHAPITRE IV

LA CIVILISATION PERSE

La civilisation achéménide.

Les Perses, les Mèdes et la plupart des autres peuples de l'Iran ancien appartenaient à la race iranienne, rameau de la famille indo-iranienne ou « aryenne » (les deux termes sont synonymes), qui fait elle-même partie du groupe indo-européen. On ne sait à quelle époque ils vinrent s'établir en Iran : notons seulement qu'au ^{xiv}^e siècle avant J.-C., le nord-ouest de la Mésopotamie était habité par un peuple, les Mitanniens, dont les rois portaient des noms indo-iraniens et qui adorait des dieux également indo-iraniens.

La langue iranienne primitive se rattachait étroitement au sanskrit. Elle se présente à nous sous la forme de deux dialectes : 1^o le « *vieux perse* », dialecte du Fârs ou Perse propre, qui est la langue des inscriptions achéménides; 2^o le *zend* qui représenterait un dialecte de la Médie et qui est la langue de la Bible mazdéenne ou *Avesta*. Une forme plus récente de l'iranien est le *pehlvi* qui fut la langue des Parthes et des Sâsânides.

Les premiers Iraniens qui émergent dans l'histoire sont les Mèdes, habitants du 'Irâq al-'Ajamî actuel. En 612 leur roi, Cyaxare, prit Ninive et détruisit l'empire assyrien. Les possessions assyriennes furent alors partagées entre les Mèdes qui eurent l'Assyrie propre, et leurs alliés, les Babyloniens, qui eurent la Chaldée et la Syrie. Vers 550-549, l'empire des Mèdes fut conquis par l'autre grand peuple iranien, les Perses.

Le conquérant perse Cyrus annexa successivement la Médie et ses dépendances (549), le royaume de Lydie, c'est-à-dire l'Asie Mineure (546), l'Iran Oriental jusqu'à l'Indus (vers 545-539), enfin l'empire chaldéen ou de Babylone avec ses dépendances syriennes (538). Sa dynastie, la grande dynastie achéménide, gouverna jusqu'en 330 l'empire ainsi constitué. Cambyse, fils de Cyrus, conquiert encore l'Égypte (525). Après une courte éclipse, le représentant d'une branche achéménide collatérale, Darius I^{er} (521-486) monta sur le trône et réorganisa l'empire. On sait que ce prince, puis son fils Xerxès I^{er} (486-465) essayèrent vainement de conquérir la Grèce. Les autres Achéménides, les Artaxerxès et les Darius de la fin du v^e siècle et du début du iv^e, se contentèrent d'intervenir diplomatiquement et financièrement dans les querelles des cités grecques, jusqu'au jour où le dernier, Darius III, fut vaincu par le roi de Macédoine Alexandre le Grand qui conquiert de 334 à 327 l'Empire Perse.

Tels qu'ils nous apparaissent dans cette première phase de leurs annales, les Perses s'affirment comme une des plus nobles races du vieux monde. Leur loyauté, leur humanité, leur caractère chevaleresque nous reposent des vices odieux et de la férocité des sociétés assyro-babylonienne et punique. Dès leur entrée dans l'histoire, on croit sentir en eux des hommes de notre sang. La Grèce ne s'y est pas trompée. En lutte avec les Perses, elle les a toujours considérés comme des adversaires dignes d'elle et s'est gardée de les confondre avec la tourbe des nations sujettes : « On apprend trois choses aux jeunes Perses, note Hérodote, monter à cheval, tirer de l'arc, dire toujours la vérité. »

La religion primitive des tribus indo-iraniennes, avant la séparation des Iraniens et des Indiens, comprenait deux groupes principaux de divinités : les *Dêva*, les « Célestes », dieux du ciel lumineux, et les *Asura* ou *Ahura*, les « Seigneurs », les « Maîtres », d'un caractère plus moral, moins directement naturaliste. Une fois séparés, les Iraniens et les Indiens traitèrent différemment ces deux catégories. Tandis que les

Indiens divinisaient décidément les *Deva* et réduisaient les *Asura* au rôle de sortes de titans ennemis des dieux et bientôt démoniaques, les Iraniens, au contraire, allaient faire des *Deva* de simples démons (les « *dîv* »), et des *Ahura* les seuls dieux véritables. D'après les inscriptions rupestres de Darius I^{er}, les Iraniens à l'époque achéménide avaient franchi une étape de plus, puisqu'un des ahura adoré sous le nom de « seigneur sage », Ahura-Mazdâ, est reconnu, sinon encore comme le dieu unique, du moins comme « le plus grand des dieux »; bien plus, le culte royal sous les Achéménides s'adresse exclusivement à Ahura-Mazdâ et néglige tous les autres dieux : de là au monothéisme il n'y a guère loin. L'essentiel du culte consistait dans l'allumage du feu (*âtar*) sur un autel en plein air (fig. 83), comme le prouvent à Persépolis plusieurs hauts-reliefs des tombes royales achéménides montrant le souverain devant l'autel allumé, tandis qu'Ahura-Mazdâ (ou, peut-être, la *fravashi* du roi) apparaît au-dessus sous les espèces d'un génie ailé. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'on voit mentionner sur les reliefs achéménides un autre dieu indo-iranien, Mithra, d'abord dieu social (« dieu du Pacte »), plus tard assimilé à une déité solaire. Enfin nous savons que les Achéménides inhumaient leurs morts. A côté de cette religion dynastique, de caractère assez général, il paraît en avoir



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 83. — Pyrée à Naqsh-e Rostam.

existé une autre, celle de la secte ou caste sacerdotale des Mages (*Magu* ou *Mobed*) dont nous parle Hérodote. Bien qu'Hérodote soit muet à cet égard, il semble bien que la religion « des Mages » mentionnée par lui ne fut pas autre chose que celle de Zarathushtra ou Zoroastre, le *Mazdéisme*.

L'époque où aurait vécu Zoroastre est incertaine. Les iranisans tendent aujourd'hui à le situer vers le VII^e siècle avant J.-C. D'après la tradition, il serait né en Médie; il se retira du monde à vingt ans, entreprit sa prédication à trente, convertit un prince nommé Vishtâspa, poussa jusqu'en Bactriane et fut tué à 77 ans par des envahisseurs barbares. Les *Gâthâ*, qui sont les premiers textes de l'*Avesta* ou Bible zoroastrienne, semblent dater de l'époque même du fondateur : VII^e siècle avant J.-C., tandis que le reste de l'*Avesta* serait plus tardif. Dans les *Gâthâ*, Zoroastre dit lui-même qu'il est venu épurer la religion. Sa doctrine, un spiritualisme très élevé, repose sur ce qu'on a appelé — peut-être improprement — un dualisme. D'un côté le principe de la lumière et du bien, Ahura-Mazdâ, conçu comme dieu unique; de l'autre le principe des ténèbres et du mal, Angra Mainyu, sorte de Satan mazdéen. Le premier a créé tout ce qui existe de bon dans le monde, le second tout ce qui y existe de mauvais. A Ahura-Mazdâ se rattachent un certain nombre d'hypostases théologiques qui jouent un peu le rôle des anges dans le Christianisme : tout d'abord les six *Amesha-Spenta* ou « Saints Immortels », abstractions ou vertus théologiques personnifiées, comme *Vohu-Manô*, « la Bonne Pensée », *Asha Vahishta*, « la Meilleure Vertu », etc. Au-dessous de ces génies supérieurs, une infinité de bons génies secondaires, les *Yazata*, au premier rang desquels nous rencontrons *Atar*, « le feu », dont le rôle restait essentiel dans le culte mazdéen : on le disait « fils d'Ahura-Mazdâ » et on entretenait en son honneur des pyrées sacrées. Citons encore, parmi les *Yazata*, *Apo*, l'eau, non moins sainte — *Hvare*, le soleil, puissance de lumière par excellence et serviteur du dieu bon — *Mithra*, déjà nommé, qu'une secte particulière entraînera plus tard à la conquête

du monde gréco-romain — les *Fravashi*, à la fois anges gardiens et substance divine de l'âme, Verethraghna (plus tard Bahrâm), l'ange de la victoire, etc. En face de cette armée du Bien, l'armée du Mal, créée par Angra Mainyu, dans laquelle on remarque les *daeva* (*dêva*) et nombre d'autres figures du panthéon indien tombées ici au rang de démons et d'archidémons, parmi les *druj* ou goules et les *pairika* (*péri*) ou sirènes. L'histoire du monde est celle de la lutte incessante de ces deux principes, le duel du Bien et du Mal. Les Mazdéens croyaient à l'immortalité de l'âme; celle-ci, suivant sa conduite en cette vie allait, après la mort, en traversant le Pont du Jugement, soit dans la « Demeure des Cantiques », soit dans l'enfer avec les drujes. Cet ensemble de dogmes est complété par une eschatologie optimiste : à la fin des temps apparaîtra une sorte de Messie, Saoshyant, fils de Zoroastre, qui, avec Zoroastre également réapparu, présidera à la résurrection des morts. Un déluge de métal fondu couvrira le monde et réalisera le jugement dernier : tous les êtres mauvais, y compris Angra Mainyu, seront détruits, tous les bons préservés. Et ce sera le triomphe enfin définitif du Bien sur le Mal. Ajoutons que, tandis que les rois achéménides inhumaient leurs morts, le mazdéisme orthodoxe exposait les siens, de peur de souiller par le contact du cadavre les principes saints du feu, de la terre ou de l'eau. Ce détail prouve bien que, si le mazdéisme devint par la suite, sous les Sâsânides, la religion officielle de l'État perse, il n'était sans doute sous les Achéménides que la foi d'une secte ou d'une caste religieuse.

Du reste aucune monarchie ne paraît avoir été moins exclusive, plus libérale que la monarchie achéménide. Pour caractériser cette dynastie, il suffit de rappeler son sens de l'organisation, son génie administratif, et sa tolérance religieuse.

L'organisation administrative de l'empire perse fut l'œuvre de Darius I^{er}. Ce prince divisa ses immenses États en une vingtaine de gouvernements réguliers ou *satrapies*. Chaque satrapie eut à sa tête trois fonctionnaires royaux :

le satrape qui n'était chargé primitivement que des affaires civiles, le secrétaire royal, chargé de la chancellerie, et le commandant des troupes d'occupation. Satrapes, secrétaires et généraux étaient subordonnés à des envoyés extraordinaires, sortes de *missi dominici* qui venaient périodiquement inspecter l'administration provinciale. Comme on le voit, un double principe avait présidé à cette organisation : d'abord une centralisation fort remarquable pour l'époque, puis, au moins au début, une véritable séparation des pouvoirs destinée à empêcher les gouverneurs des provinces d'aspirer à l'indépendance.

Mais cette centralisation ne tendit nullement à faire disparaître les diverses nationalités englobées dans l'empire achéménide. Avec un libéralisme qui ne se démentit jamais, les Perses, devenus la race impériale de l'Orient, laissèrent subsister à côté d'eux les différentes races sujettes, les civilisations déjà existantes. A l'égard des cultes des peuples soumis, leur tolérance ne fut pas moins remarquable. Les autres conquérants orientaux, les Assyriens notamment, avaient fait la guerre aux dieux étrangers autant qu'aux étrangers eux-mêmes : Ashur et Ishtar avaient emmené en captivité Iavhé de Jérusalem, Bâl de Tyr, Marduk de Babylone, Sushinak de Suse et Amon de Thèbes. Les Achéménides, au contraire, ne se préoccupèrent jamais de faire prévaloir Ahura-Mazdâ sur les dieux sémites ou égyptiens. Le fanatisme mazdéen, qui plus tard, à l'époque sâsânide, creusa un fossé entre la Perse et l'Occident, leur fut totalement étranger. L'attitude du peuple juif à leur égard est significative : lui, qui, par la bouche de ses prophètes, n'eut qu'imprécations contre ses vainqueurs égyptiens, assyriens ou chaldéens, comme plus tard contre ses dominateurs séleucides ou romains, il trouva enfin dans les Achéménides des maîtres selon son cœur. Il fit presque de Cyrus un héros national et plaça une juive, Esther, sur le trône de l'Assuérus légendaire. Ce jugement est devenu, somme toute, celui de l'histoire. Certes la monarchie achéménide, comme toutes les

monarchies orientales, fut un gouvernement despotique que troublèrent trop souvent les caprices de souverains fantasques, violents et faibles. Mais ces drames de palais, pas plus que ceux qui ensanglantèrent la Rome des Césars, n'eurent de répercussion sur l'administration de l'immense empire. De même que la folie de Néron n'empêcha pas les provinces de jouir de la paix, les fantaisies personnelles des Darius et des Artaxerxès n'empêchèrent nullement le monde oriental de goûter les bienfaits de l'organisation achéménide.

Un système d'impôts fixes et réguliers remplaça les rançons imprévues et arbitraires que les Assyriens tiraient des peuples soumis. Un réseau de grandes routes soigneusement entretenues, avec une organisation permanente de courriers royaux, mit en communication toutes les régions de l'empire, de l'Asie Mineure à l'Égypte, de la Syrie à la Transoxiane. Les guerres de race à race, de peuple à peuple, de cité à cité, qui étaient le régime ordinaire du vieux monde, cessèrent brusquement. Une paix profonde, la *Paix Achéménide*, pareille à ce que fut plus tard, en Occident, la *Paix Romaine*, s'établit pour près de deux siècles sur l'Orient tout entier, du Caucase au désert d'Arabie, du Bosphore et de la Cyrénaïque à l'Iaxarte et à l'Indus. Il y eut là un immense progrès sur les époques précédentes, progrès qu'il est permis de comparer à celui que constitua l'établissement de l'*Orbis romanus* par rapport à la poussière d'États de l'époque hellénistique.

On est injuste à l'égard des Perses quand on oublie leurs mérites à ce sujet, pour ne voir en eux que les protagonistes de la « barbarie » asiatique contre les Grecs. De ce que les Perses se révélèrent militairement et culturellement inférieurs à la Grèce, n'allons pas conclure à l'infériorité absolue de leur race et de leur œuvre : quel peuple ancien ou moderne, germanique ou même latin, ne peut être réputé barbare par rapport aux Athéniens du v^e siècle ? En réalité ces soi-disant « barbares » ne se montrèrent pas indignes de leur mission de représentants de l'Aryanisme en plein monde oriental.

Ils furent même, avec les Romains, le seul peuple de l'antiquité qui ait été capable d'organiser et de faire durer un grand empire, — ce à quoi les Grecs, malgré toutes leurs brillantes qualités, ne réussirent jamais. Pour ce qui est des Perses, ce n'est pas une des moindres gloires du génie aryen, que la première conséquence de son hégémonie dans l'Asie Antérieure ait été la fondation de ce gouvernement achéménide, — gouvernement unitaire, ordonné, somme toute pacifique et bienfaisant, — en des contrées où le génie des races sémitiques n'avait su, pendant des siècles et des millénaires, que perpétuer le morcellement, la haine et la violence.

La civilisation médo-perse fut une des plus brillantes de l'Orient. Les Grecs ne tarissaient pas d'éloges sur les éblouissements de Suse et de Persépolis. Les fouilles contemporaines qui nous ont restitué la *Frise des Archers* et la *Frise des Immortels* ne démentent point cette impression. Ce qui est à la base de cet art, c'est la grande tradition assyro-babylonienne : le rôle des influences chaldéo-assyriennes dans la genèse de l'art perse a été, on va le voir, si considérable qu'on ne peut le comparer qu'à l'influence de l'art grec sur l'art romain. Au point de vue littéraire, rappelons seulement que l'écriture cunéiforme fut tout de suite adoptée par les Achéménides, avec, d'ailleurs, une sérieuse simplification qui ramena les signes à 36; toutes les inscriptions achéménides sont donc écrites en cunéiforme, qu'il s'agisse d'inscriptions rédigées uniquement en vieux perse, ou, comme le cas se présente souvent, de textes gravés sous forme trilingue : vieux perse, élamite-anzanite et chaldéen. Quant à la civilisation matérielle, l'Achéménide est si bien, par l'appareil extérieur de sa royauté, l'héritier des anciens monarques du Tigre et de l'Euphrate que c'est sur le sol chaldéo-élamite, à Suse, qu'il fixe sa résidence. De sorte qu'à certains égards, et abstraction faite des facteurs moraux, la prise de Ninive par les Mèdes et de Babylone par les Perses équivalut un peu à la conquête de l'Iran par le vieux centre de civilisation chaldéo-assyrien.

L'art achéménide.

Cependant dans tout le domaine artistique les Achéménides ont innové, et tout d'abord en architecture. Au lieu de se servir du soubassement assyrien en briques, avec simple placage de pierre pour recevoir les bas-reliefs, ils ont fait reposer leurs palais sur de puissantes substructions en pierre

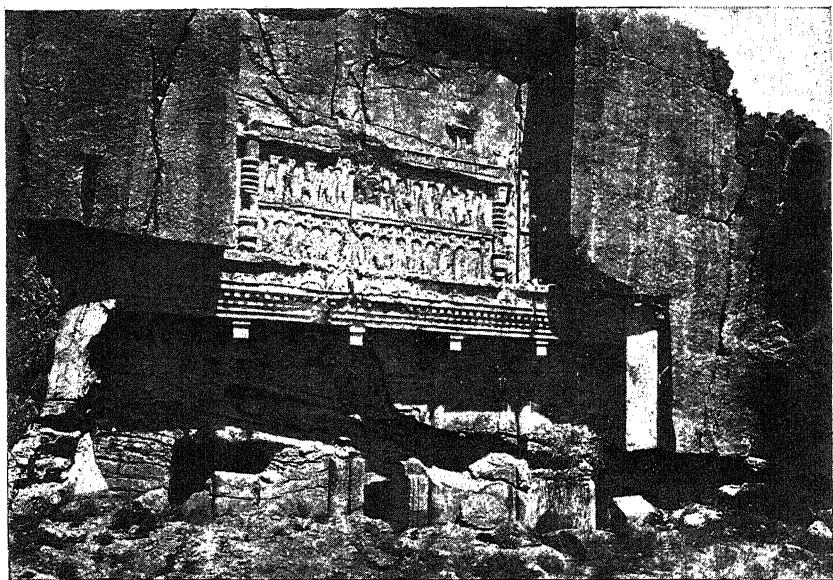


Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 84. — Tombe dite de Cyrus, à Pasargades.

encore visibles aujourd'hui. De plus ils ont emprunté à l'Égypte et multiplié à profusion la colonne de pierre. Simple ornement dans le palais sargonide, la colonne joue un rôle essentiel dans le palais achéménide. Mais ces colonnes, dont l'idée vient de Karnak et de Luqsor, restent assyriennes par la décoration de leurs chapiteaux : deux avant-trains de taureaux adossés, thème directement sargonide. D'autre part c'est encore à l'Égypte que la royauté achéménide paraît

avoir emprunté l'idée de ses sépultures rupestres. A l'exception du petit mausolée de Cyrus à Meshed-i-Murghâb, dont la construction, d'après M. Sarre, semble imitée de la forme des sarcophages perses (fig. 84), tous les monuments funéraires achéménides sont creusés à mi-flanc de montagne, avec une façade sculptée rappelant les entrées de tombeaux égyptiens, sauf, bien entendu, que la décoration est ici



Cliché Sevruguin, Téhéran.

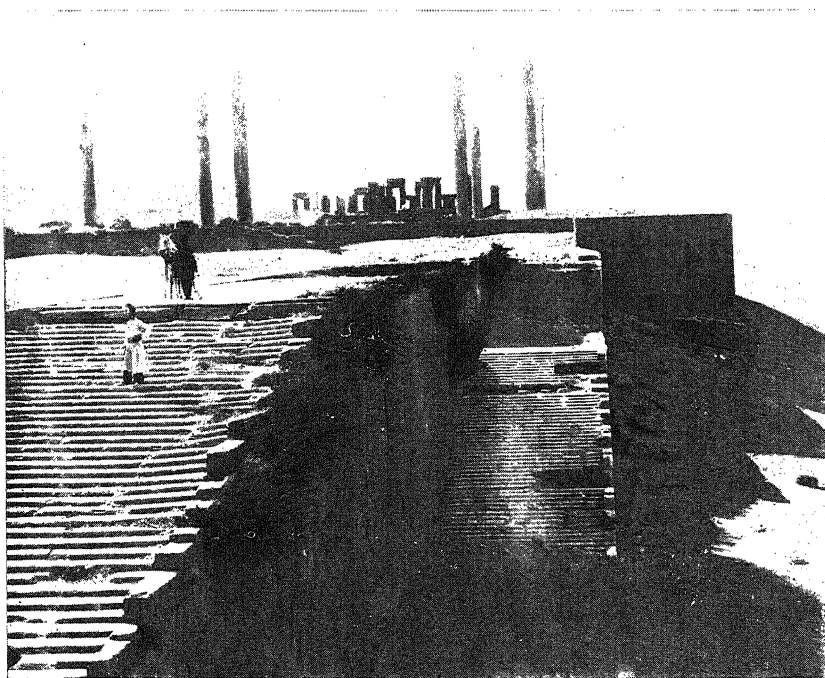
FIG. 85. — Tombeau de Darius, à Naqsh-i Rustam.

composée de thèmes iraniens, comme le pyrée sacré et le disque d'Ahura-Mazdâ (fig. 85).

Les monuments chaldéo-assyriens, pour une large part, avaient une destination religieuse. En Iran, le spiritualisme transcendant et abstrait du mazdéisme faisait considérer l'usage des temples comme entaché de paganisme : aussi l'architecture, ne pouvant servir au culte, n'eut d'autre destination que le service de la monarchie. Les deux ensembles

architecturaux achéménides, Persépolis et Suse, sont donc des groupes de palais.

La citadelle de Persépolis a pour socle un tertre naturel, auquel donnait accès un escalier monumental de cent six marches (fig. 86), longé des deux côtés par un bas-relief de guerriers, de serviteurs et de tributaires, qui de marche en marche semblaient eux aussi le gravir. Cet escalier, couronné



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 86. — L'escalier de Persépolis.

par le portique de Xerxès (fig. 87), conduisait à une immense terrasse où se succédaient, en direction nord-ouest, sud-est, la salle hypostyle de Xerxès, avec ses 72 colonnes de 19 mètres et demi (fig. 88), le palais de Darius, relativement plus restreint (fig. 89), le palais beaucoup plus vaste de

Xerxès et la construction d'Artaxerxès III. En arrière de cette ligne de monuments, c'est-à-dire en direction nord-est, une seconde esplanade, surélevée de trois mètres, portait la salle des Cent Colonnes qu'on peut, d'après M. Sarre, attribuer avec vraisemblance à Darius et qui fut sans doute inspirée à ce prince par la vue des colonnades thébaines. Les colonnades achéménides, avec les bas-reliefs de pierre, sont d'ailleurs les seules parties relativement conservées de Persépolis, car les corps d'habitation, construits en briques à la manière assyrienne, ont entièrement disparu.

La sculpture en bas-reliefs ou en chapiteaux, qui à Persépolis et à Suse ornait ce colossal ensemble, atteste que la Perse est l'élève de l'Assyrie (fig. 90, 91). Les taureaux ailés, les taureaux androcéphales, qui décorent le portique de Xerxès à Persépolis, avec leur face en ronde-bosse et leur corps en bas-relief, sont directement imités des figures assyriennes analogues ; les différences constatées avec ces dernières sont plutôt des améliorations achéménides : saillie plus accusée de la

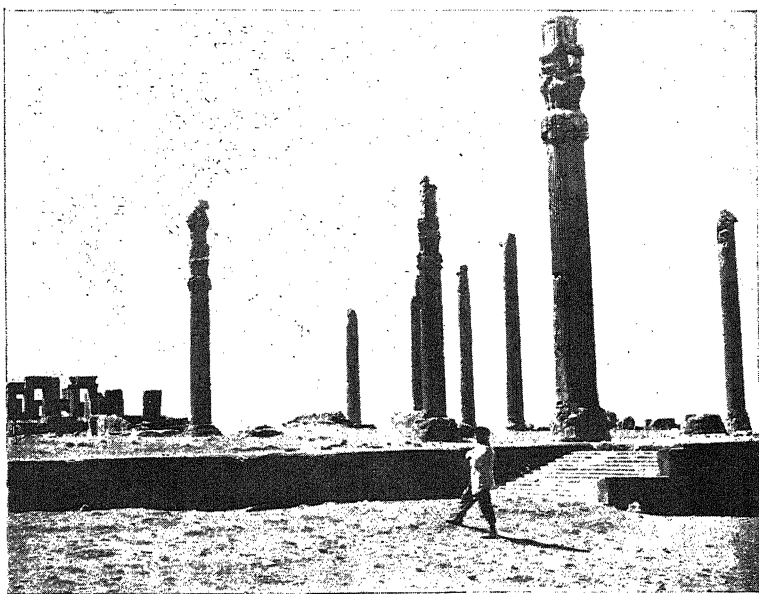


Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 87. — Portique de Xerxès.

face en ronde-bosse, suppression de l'anomalie assyrienne des cinq pattes, élégance particulière de l'aile déployée en éventail (fig. 92). Mais en général l'imitation de l'assyrien est moins directe. Les Assyriens, avec leur génie sensuel, leur culte de la force pour elle-même, étaient en sculpture

restés esclaves de la matérialité des choses, comme en témoignent leur exagération du rendu musculaire et leur minutie dans la reproduction des détails de costume ou de toilette; malgré sa vigueur et son sens prodigieux du mouvement leur sculpture était restée comme alourdie par son excessive richesse. Le génie perse au contraire tendit très vite à s'affranchir de la tyrannie du monde sensible pour s'élancer dans la sphère de la pensée pure et de la spéculation



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 88. — Salle hypostyle de Xerxès.

abstraite. Au lieu des dieux chaldéo-assyriens, si lourdement sensuels que l'odeur du sacrifice les attirait « comme des mouches », nous avons ici une religion où les êtres surnaturels, comme les *Amesha-Spenta*, ne sont que des abstractions personnifiées, des hypostases métaphysiques. Inspiré par ces conceptions toutes différentes, l'art perse, selon la remarque

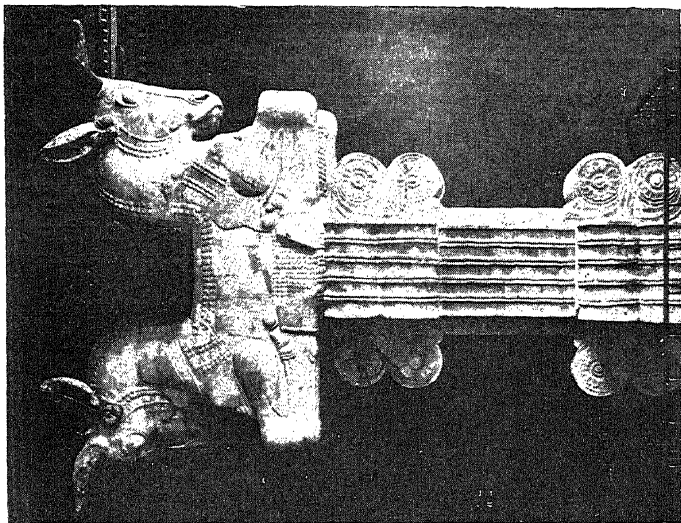
de M. Sarre, fera preuve d'un goût sévère qui spiritualisera et allégera les formes. La différence est frappante dans le vêtement. Le vêtement assyrien, somptueux et lourd, collait au corps, l'étouffait dans les parties couvertes, tout en laissant à nu des parties entières comme les bras dont la musculature, par contraste, s'exagérait. Chez les Iraniens, le vêtement, sans être aussi flottant que chez leurs frères scythes, est, par lui-même, beaucoup plus ample. Et le traitement, sur les bas-reliefs, en est également volontairement large, avec une noble simplicité de plis. Quand ces tendances restent



Cliché Seuruguin, Téhéran.

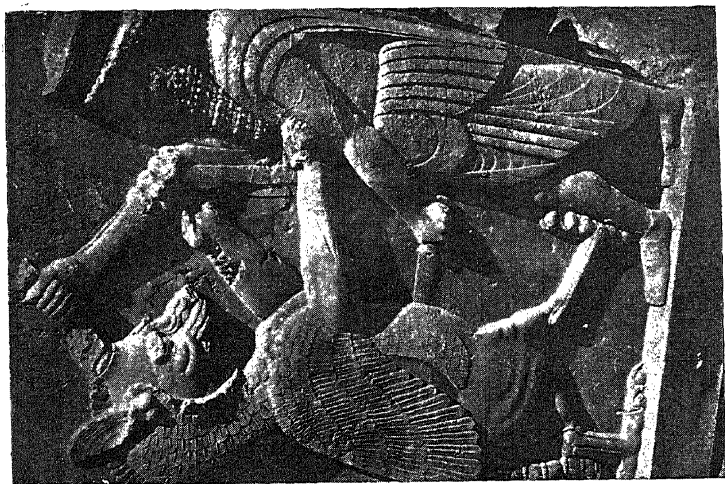
FIG. 89. — Persépolis, palais de Darius.

compensées par l'observation, on a des œuvres singulièrement heureuses, d'une réelle grandeur en même temps que d'une reposante douceur de lignes, comme c'est le cas dans le bas-relief des tributaires saces et syriens au grand escalier de la salle de Xerxès à Persépolis (fig. 93); œuvres assez voisines — et dignes, à notre avis — de l'art indien d'Açoka (chapiteau de Sârânâth). Mais ce détachement du monde sen-



Cliché Giraudon.

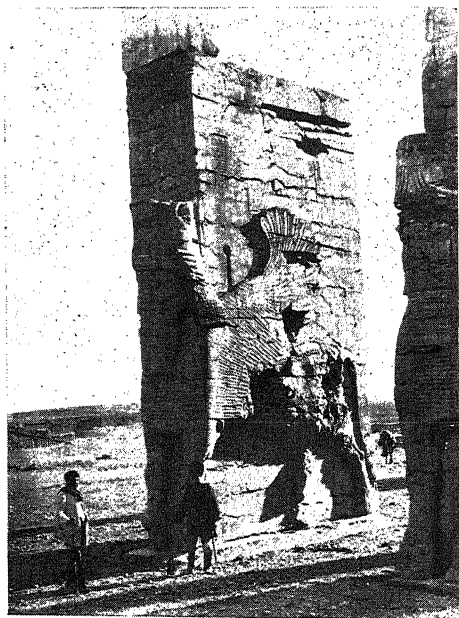
FIG. 91. — Chapiteau de Suse, Musée du Louvre.



Cliché Serruys, Téhéran.

FIG. 90. — Bas-relief de Persépolis.

sible, cette sévérité, cette simplification systématique iront parfois s'accroissant jusqu'à la schématisation excessive et à la sécheresse... En somme l'art iranien achéménide (et à plus forte raison sassânide) présente les défauts de ses qualités. Art spiritualiste comme l'art romain et comme l'art sino-bouddhique des Wei, il a, comme eux, adouci, allégé, mais aussi vidé de leur contenu et desséché la plastique des paganismes antérieurs.



Cliché Sevruguin, Téhéran.

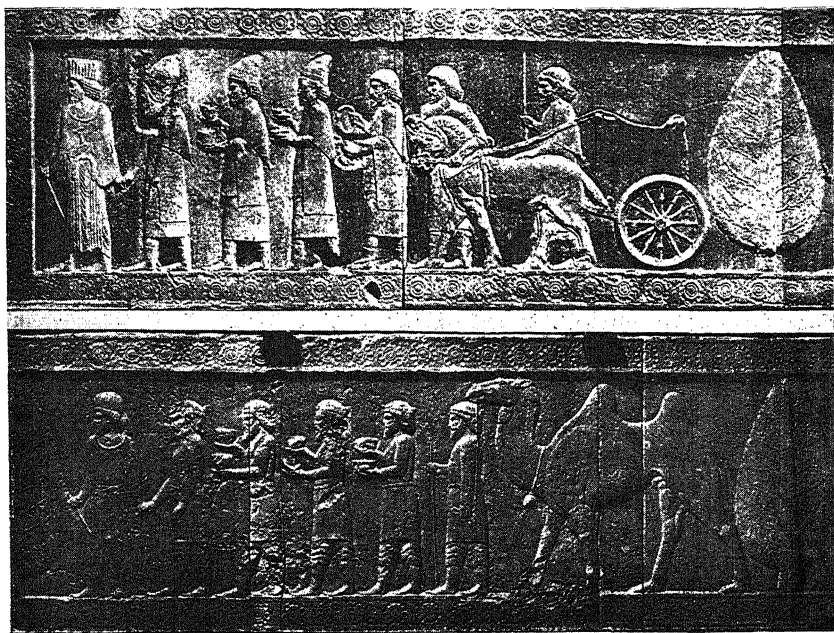
FIG. 92. — Portique de Xerxès. Taureau androcéphale.

Il est naturel que la théologie mazdéenne inspire les représentations de la divinité. Au lieu des dieux multiples de la sculpture chaldéo-assyrienne, nous ne trouvons à Persépolis que l'image du seul Ahura-Mazdâ (ou de la Fravashi royale?). Sans doute celle-ci dérive de l'image du dieu Ashur, telle qu'on l'a rencontrée avec ses ailes et son disque sur les étendards sargonides. Pourtant sur ce thème ancien les Achéménides ont créé une image nouvelle : avec sa courte tiare en forme

de bonnet, ses manches larges, l'élégance de son disque et de ses volutes, l'immense paire d'ailes éployées sur lesquelles il se détache, le traitement de sa robe dont les plis rappellent le dessin des plumes de l'aile, le Seigneur de Sagesse est vraiment la représentation de la Divinité qui convenait à un spiritualisme plus épuré que celui de notre Ancien Testament, aussi transcendant que celui de Platon.

Ce sera seulement à l'époque sâsânide que le mazdéisme préférera à cette figure ailée un Ahura-Mazdâ équestre, calqué sur l'image même du Grand Roi.

Le roi achéménide, à Persépolis et à Suse, rappelle également le roi sargonide, mais avec les mêmes simplifications. Tout d'abord, au lieu de nous faire assister à tous les détails de la vie royale, les attitudes sont ici réduites à quatre :



Cliché Mansell.

FIG. 93. — Le tribut syrien et le tribut bactrien.
Grand escalier de la salle de Xerxès à Persépolis, d'après un moulage du British Museum.

nous voyons le roi en adoration devant un pyrée, le roi triomphant de ses ennemis enchaînés, comme Darius sur le relief rupestre de Bîsutûn, le roi assis sur son trône, comme le même Darius sur un relief du bâtiment central de Persépolis, et le roi terrassant un monstre. Dans toutes ces scènes, l'Achéménide est coiffé, comme tout à l'heure Ahura-Mazdâ,

de la *cidaris*, « tiare lisse, en forme de bonnet, plus large au sommet qu'à la base ». Il porte l'ample « robe médique » à manches larges et longues, qui lui descend jusqu'aux pieds.



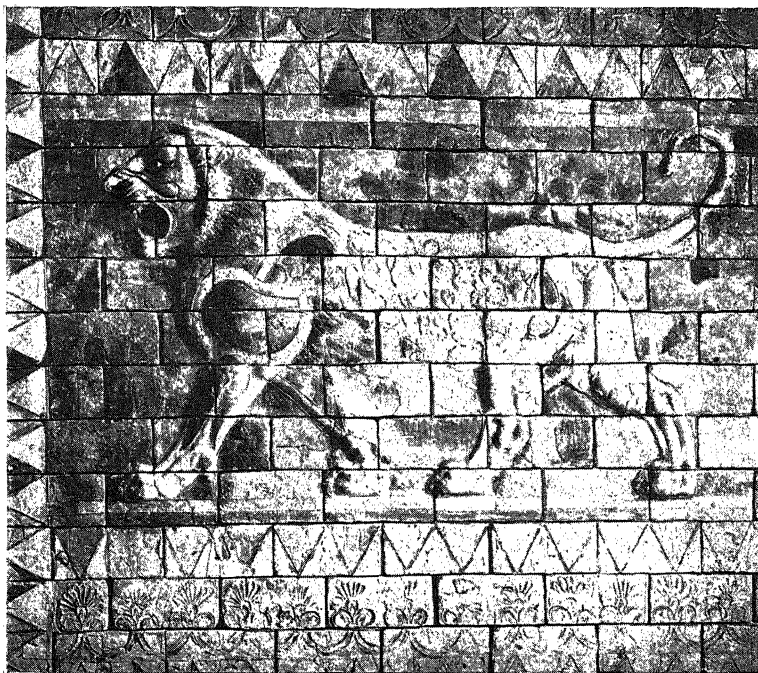
Archives photographiques.

FIG. 94. — La frise des archers, de Suse. Musée du Louvre.

Cette noble simplicité, ici encore, produit une impression de grandeur. On comprend devant de telles œuvres la majesté de celui que les Grecs eux-mêmes appelaient le Grand Roi

et l'immensité de cette domination, la plus vaste que le monde eut encore connue.

Sur un des bas-reliefs de Persépolis que nous venons de citer, le trône royal est soutenu par la foule des peuples sujets, chacun avec son type, son costume et son nom. Et l'inscription qui accompagne cette scène s'adresse à nous du fond du passé : « Si tu penses : que de pays différents il avait,



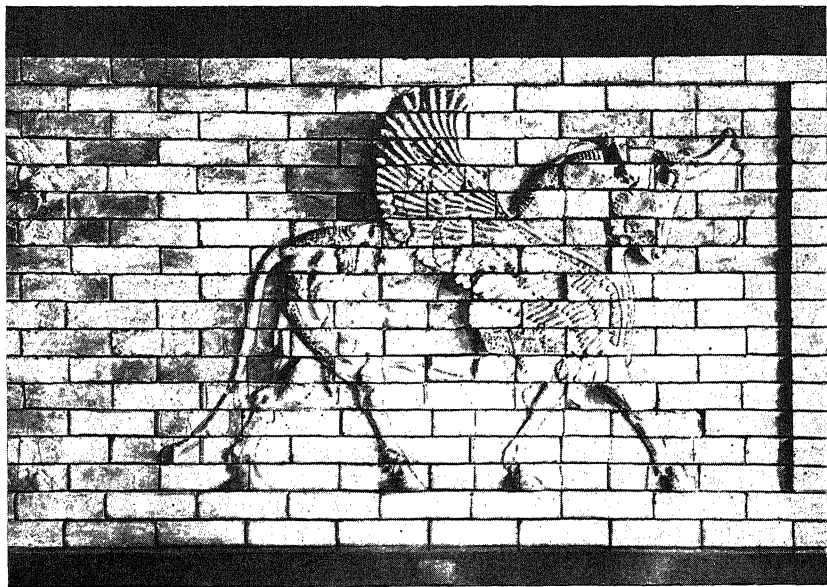
Cliché Giraudon.

FIG. 95. — Frise des lions, Suse. Musée du Louvre.

ce roi Darius ! regarde l'image de ceux qui soutiennent mon trône, tu les reconnaîtras. Et tu apprendras ceci : que la lance de l'homme perse a pénétré au loin, que l'homme perse a fait bataille loin de la Perse. » (Trad. Sarre.)

Les briques de revêtement émaillées, trouvées par la

mission de Morgan à Suse, complètent la leçon de Persépolis. Le procédé de la brique émaillée venait de l'Assyrie, comme le prouvent les fragments de Nimrud et de Khorsabad représentant des rois, des guerriers, des lions, des taureaux, des oiseaux et des arbres. Les Perses ont généralisé cet art et en ont tiré des ensembles décoratifs singulièrement agréables à l'œil par la beauté des tons et la douceur des lignes, en même temps que d'un effet grandiose par la noblesse de



Archives photographiques.

FIG. 96. — Taureau ailé, Suse. Musée du Louvre.

la conception et la répétition même des motifs. La Frise des Archers, la Frise des Lions et celle des taureaux ailés au Musée du Louvre sont dans toutes les mémoires; les archers armés de l'arc, du carquois et de la lance, vêtus, comme les rois, d'une ample et longue tunique aux larges manches et coiffés ici d'une sorte de calotte retenue par une cordelette, au lieu de la tiare basse de Persépolis (fig. 94); les

lions, malgré la vigueur de leur musculature et leur gueule rugissante, moins réalistes, plus décoratifs que ceux des reliefs sargonides (fig. 95). Même remarque pour les taureaux ailés de Suse, plus élégants, moins puissants que ceux d'Assyrie (fig. 96).

Si nous voulions résumer ces réflexions, nous dirions que l'art achéménide se présente à nous comme de l'*assyrien apaisé*, moins mouvementé, moins varié que l'art sargonide, comme un art large, calme, respirant la grandeur. Nous verrons, au volume suivant, son influence sur l'art indien *maurya*. Et nous allons voir sa continuation sur place dans l'art perse sâsânide.

La civilisation sâsânide.

Après la conquête d'Alexandre, l'Iran resta tout entier au pouvoir de dynasties hellénistiques de 330 à 250 environ avant J.-C. Vers cette dernière date, un des peuples iraniens se rendit indépendant au Khorâsân : les Parthes, Parthava en vieux-perse, plus tard Pahlava, d'où le nom de leur langue, le *pahlavi* ou *pehlvi*. Cette langue, nous l'avons vu, était un dialecte iranien, forme évoluée du vieux-perse; et les Parthes étaient bien, quoi qu'on ait prétendu, un peuple iranien; eussent-ils été, comme on l'a dit, mêlés d'éléments scythiques, leur aryanisme n'en serait pas moins certain, les Scythes n'étant eux-mêmes que des Iraniens nomades, des Iraniens de l'« Iran Extérieur ».

La dynastie parthe des Arsacides, ainsi appelée de son fondateur, Arsakès ou Arshaka, régna de 250 avant J.-C. à 224 de notre ère. Elle fut en lutte à peu près constante avec la dynastie grecque des Séleucides à qui elle arracha l'Iran occidental et la Mésopotamie, puis avec les Romains, héritiers et protecteurs de l'hellénisme en Orient, qui disputèrent aux Arsacides la Mésopotamie occidentale et l'Arménie. Les deux Arsacides les plus célèbres sont Mithri-

date I^{er} (Mithradâta) le Grand (vers 174-136) qui donna à l'empire parthe ses frontières historiques, de Merw à la Babylonie, et Orodès qui, en 53 avant J.-C., arrêta à Carrhes (Harrân) l'invasion romaine du triumvir Crassus.

Les Arsacides rendirent donc à l'Iran son indépendance et surent pendant plus de quatre siècles le défendre contre toute attaque. Aussi purent-ils légitimement se prétendre les héritiers des Achéménides dont ils reprirent les titres de « Grands Rois » et de « Rois des Rois ». Cependant, sous le règne de ces Iraniens authentiques, la civilisation iranienne demeura comme en sommeil. C'est que l'influence de la civilisation hellénique qui, avec Alexandre, avait conquis l'Orient, restait encore trop puissante. Grands Rois paniraniens (ils régnèrent un moment du désert de Syrie au bassin de l'Indus), en guerre perpétuelle avec les *basileis* gréco-syriens, puis avec les Césars, les Arsacides n'en restèrent pas moins, durant les quatre siècles de leur domination, de zélés philhellènes. Philhellènes, c'est le titre qu'ils revendiquaient constamment sur leurs monnaies. Et ces monnaies s'affirment, par leur frappe, leur inspiration ou du moins leur intention artistique et les caractères grecs de l'inscription, comme nettement helléniques. De même que leurs contemporains, les souverains Kushâna qui régnaient en Bactriane et dans le bassin de l'Indus, les Arsacides « hellénisèrent » par mode et par goût. Rencontre caractéristique : le plus grand d'entre eux, Orodès, quand on lui apporta la tête du triumvir Crassus, était en train d'écouter une pièce d'Euripide.

L'aryanisme, cependant, dans sa forme la plus intransigeante, le mazdéisme zoroastrien, semble avoir conservé en pleine période hellénistique une citadelle : la Perse propre, Perside des Grecs, *Fârs* actuel, c'est-à-dire l'ancien patrimoine des Achéménides. Vassaux des Séleucides d'abord, des Arsacides ensuite, les princes locaux de cette province nous ont laissé des monnaies qui attestent la ferveur de leur mazdéisme. Dans les premières années du III^e siècle de notre

ère, le Fârs passa à une nouvelle famille, d'origine sacerdotale mazdéenne, la maison *sâsânide*, dont le chef, Ardashîr I^{er} Bâbagân, se révolta contre les Arsacides et, en 224 après J.-C., tua leur dernier roi. A la suite de cette victoire Ardashîr se fit reconnaître comme Roi des Rois par l'Iran tout entier, à l'exception de la Bactriane toujours occupée par la dynastie « indo-scythique » des Kushâna. Les capitales des Sâsânides furent Istakhr, au nord de l'ancienne Persépolis, dans le Fârs, et la double agglomération de Ktésiphon-Séleucie (Beit Ardashîr), déjà capitale des Arsacides, en Chaldée.

La maison d'Ardashîr, la dynastie Sâsânide, occupa le trône de Perse de 224 à 652 de notre ère. Elle eut comme constant objectif de défendre l'indépendance de l'Iran et la culture iranienne à l'ouest contre les Romains puis contre les Byzantins, à l'est contre les hordes turco-mongoles qui succédèrent en Transoxiane aux Kushâna, savoir les Huns Hephthalites d'abord (v^e siècle), les Turcs T'ou-kiue ensuite (depuis le milieu du vi^e siècle). Par moments les Sâsânides espérèrent même dépasser les frontières de l'Iran propre et restaurer de l'Hindu-kush à la Méditerranée le grand empire achéménide de jadis. Du côté de l'ouest le second sâsânide, Shâpûr I^{er} (Shâhpurê en pehlvi) (241-272) fit prisonnier l'empereur romain Valérien (259), victoire retentissante orgueilleusement célébrée depuis par la sculpture sâsânide, et envahit la Syrie mais ne put s'y maintenir. A la fin de l'époque sâsânide le grand-roi Khusraw ou Khosroès I^{er} Anûshakruwân (« à l'âme immortelle ») (531 à 579) fit une incursion heureuse en Syrie (surprise d'Antioche, 540) et étendit son autorité jusqu'au Yémen. Khusraw II Parwîz (590-628) soumit un moment (613 et années suivantes) la Syrie, la Palestine, l'Égypte, l'Asie Mineure, et faillit prendre Constantinople, jusqu'au jour où il fut vaincu en Mésopotamie même par la contre offensive de l'empereur byzantin Héraclius (628). A l'est les Sâsânides ne luttèrent pas avec moins d'ardeur pour la défense et l'expansion de l'aryanisme. Varâhran ou Bahrâm II (276-293) conquît le Seistân sur les

derniers Çaka. Hormuz II (303-310) paraît avoir exercé une certaine hégémonie sur le souverain kushâna du Kâbul dont il épousa la fille. Mais à la fin du ^{iv}e siècle des nomades, vraisemblablement mongols, les Huns Hephthalites, enlevèrent aux derniers Kushâna la Transoxiane, puis (vers 425) la Bactriane et le Kâbul. Ils attaquèrent alors l'empire sâsânide. Le roi sâsânide Bahrâm V (Bahrâm Gûr) (420-438) les repoussa, mais un de ses successeurs, Fîrûz ou Pêrôz (459-484), fut vaincu et tué par eux près de Balkh (484). Vers 565 enfin le roi sâsânide Khusraw I^{er} s'entendit contre eux avec un autre peuple de l'Asie centrale, les T'ou-kiue ou Turcs. Les Hephthalites furent écrasés et leurs domaines partagés entre les Sâsânides qui recouvrèrent la Bactriane et les Turcs qui prirent la Sogdiane ou Transoxiane. L'expansion de l'empire perse en Bactriane à cette époque nous est attestée par les fresques sassano-bouddhiques récemment étudiées par M. et M^{me} André Godard à Bâmiyân et par M. Hackin à Dukhtar-i Nûshirwân. Au bout de peu d'années d'ailleurs, les Turcs, désormais enracinés en Transoxiane, arrachèrent la Bactriane aux Sâsânides.

Né d'une restauration nationale, religieuse et monarchique, l'empire Sâsânide fut, pendant toute sa durée, nationaliste et piétiste. — Le caractère proprement ethnique de la monarchie sâsânide se dégage de toutes les inscriptions et monnaies qu'elle nous a laissées. Dans les protocoles royaux les titres grecs de *Basileus basiléôn* et de « Roi Philhellène » font place aux titres pehlvis de serviteur d'Aûhrmazd (transcription pehlvie d'Ahura-Mazdâ) et de roi des Arya. Par delà les usurpateurs macédoniens ou parthes, les Sâsânides se réclament directement des Achéménides. Une généalogie opportune rattachera Ardashîr I^{er} à Darius et à Xerxès. Mais, tandis que les Achéménides n'avaient pas hésité à faire de larges emprunts à la civilisation assyro-babylonienne, puis à l'hellénisme, Ardashîr et ses successeurs restèrent uniquement, exclusivement perses. L'empire du dernier des Darius avait été un empire cosmopolite, défendu

par des Grecs et des Çaka. L'empire sâsânide fut iranien, d'un aryanisme intransigeant. En face de l'empire gréco-romain, État international où toutes les races avaient accès au pouvoir, qui compta des empereurs espagnols, syriens, africains et illyriens, l'empire sâsânide fut uniquement iranien, avec tout au plus une certaine place faite à la culture araméenne ou syriaque à côté du pehlvi national.

Ainsi appuyée sur le sentiment national, la royauté sâsânide put rétablir la forte machine administrative créée par Darius. Le régime parthe, essentiellement féodal, avait été sans cesse troublé par les satrapes héréditaires, souvent aussi puissants que le roi. Les Sâsânides ne purent supprimer cette féodalité, ni même la priver de toute hérédité des charges, mais ils surent généralement s'en faire obéir. Depuis les *marzbân* ou gouverneurs de marches et les *rad* ou gouverneurs de districts jusqu'aux *shâhrikan* et aux *dikhan* ou propriétaires de latifundia, tous les nobles durent désormais respecter le pouvoir central.

La doctrine de Zoroastre, le mazdéisme, fut étroitement associée à la restauration iranienne. Les premiers Sâsânides firent exécuter une rédaction définitive et complète de la bible mazdéenne ou *Avesta*, et c'est sous cette forme que l'ouvrage nous est parvenu. Leur politique religieuse nous paraît d'ailleurs assez différente de celle des Achéménides. Si les Achéménides adoraient Ahura-Mazdâ, si leur dévotion envers lui équivalait pratiquement au monothéisme, ils ne paraissent pas avoir été proprement zoroastriens. Depuis l'usurpation des Mages, à la mort de Cambyse, ils semblent s'être toujours méfiés de cette caste sacerdotale qui avait failli les détrôner. Les Sâsânides, au contraire, accordèrent au clergé une place prépondérante dans l'État. Une véritable Église s'éleva à côté de la dynastie, avec sa hiérarchie de *môbedh* ou mages que dirigeait un *môbedhân-môbedh*, sorte de pape du mazdéisme. L'Église, appuyée sur la noblesse, devint même si puissante qu'un moment, au iv^e siècle, la monarchie essaya de réagir. Plusieurs rois, Ardashîr II

(379-383), Shâpûr III (383-388), Yazdigird I^{er} (399-420) et Balâsh (484-488), s'usèrent à cette politique : le premier fut déposé, les deux suivants périrent assassinés, le quatrième fut privé de la vue par les grands et les mages. Un dernier roi réformateur, Kavâdh ou Qobâd I^{er} (488-531), alla jusqu'à soutenir contre les privilèges sociaux des seigneurs et des mages l'agitateur communiste Mazdak : il fut exilé et, après sa restauration, revint à la tradition orthodoxe. En somme l'échec de ces tentatives confirma la force du principe politico-religieux sur lequel était fondé le nouvel État : l'alliance étroite de la monarchie sâsânide et de l'orthodoxie mazdéenne.

L'art sâsânide.

L'art sâsânide présente une très grande importance historique, comme établissant la continuité entre des arts en apparence aussi dissemblables que l'art assyro-achéménide et l'art musulman.

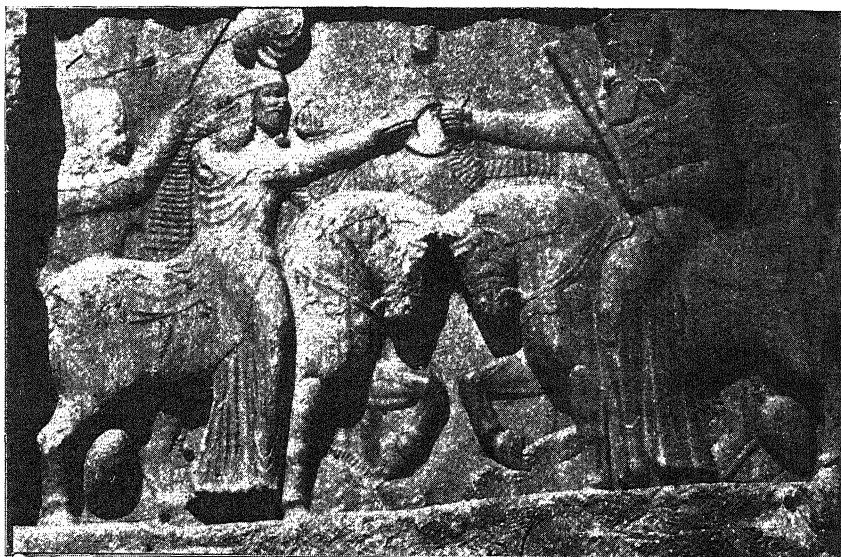
L'architecture sâsânide se signale par la consécration d'un élément nouveau, la voûte, déjà apparue sous l'influence romaine à l'époque parthe (Hatra), mais qui se généralise désormais. Nous trouvons un vestibule d'entrée orné d'une voûte en berceau dans le premier palais sâsânide, celui d'Ardashîr I^{er} (224-242) à Fîrûzâbâd, dans le Fârs. Dôme ovoïde analogue au palais de Sarwistân, également dans le Fârs. MM. Sarre et Herzfeld font observer que ces vestibules voûtés contiennent déjà le principe du *lîwân* des mosquées musulmanes. — Un des principaux monuments de l'époque sâsânide est le *Tâq-i Kisra* ou Coupole de Khusraw, à Ktésiphon, qui fut en réalité construit par Shâpûr I^{er} (242-272). La partie centrale de l'édifice était formée d'une immense salle voûtée, avec une voûte elliptique (récemment effondrée) et servait de salle du trône. La grande voussure qui demeure intacte évoque ici encore les belles voussures

des mosquées persanes ultérieures. Des deux côtés s'élevait une grandiose façade, dont la moitié reste encore debout, avec tout un placage de motifs architecturaux « en trompe-l'œil » sur quatre étages, « rangées d'arcades, de niches, de pilastres, et de cintres » selon la mode de la Syrie voisine. Non moins important était le Qasr-i Shîrîn, élevé dans le Kurdistan persan par le roi Khusraw II (590-628) et qui porte le nom de la favorite de ce prince. C'était un vaste ensemble de constructions, dans un parc de 120 hectares, avec deux palais. L'un de ces palais, Qala'a-i ĉehâr qapî, renfermait une salle d'audience carrée, recouverte d'une coupole éllipsoïdale. L'autre, le principal, Amarat-i Khusraw, s'élève sur une vaste terrasse supportée par des voûtes et où on accède par une rampe; on arrivait ensuite par un péristyle de 24 colonnes à une salle du trône carrée, à coupole. On peut comparer cet ensemble aux palais de Darius et de Xerxès à Persépolis, tandis que la disposition des jardins, des pièces d'eau et des kiosques évoquerait les palais séfévides d'Isfahân.

Les analogies avec l'art de la Perse musulmane seraient sans doute plus frappantes encore si les monuments sâsânides avaient conservé leur décoration. Le Tâq-i Kisra, notamment, possédait certainement tout un décor peint sur stuc, dont rien ne nous est parvenu. D'autre part les matériaux employés pour les parties essentielles de l'édifice, moellons et galets revêtus d'un enduit de plâtre pour les murs, briques taillées plates pour les colonnes, paraissent avoir été d'assez médiocre qualité. Les architectes sâsânides, comme les architectes persans qui leur ont succédé, semblent s'être assez souvent contentés de monuments peu solides, chaque souverain abandonnant volontiers les palais de ses prédécesseurs pour s'en construire de nouveaux. Tout l'effet devait résider dans les morceaux de placage, dans la décoration polychrome, — stuc peint ou briques émaillées —, éblouissement d'un jour qui s'effrite rapidement une fois laissé à l'abandon. La disparition de la majeure partie des

peintures et des sculptures sâsânides est d'autant plus regrettable que, là où la conservation des œuvres a été assurée soit par leur nature même, soit par leur situation, dans les reliefs rupestres comme à Naqsh-i Rostam ou à Tâq-i Bustân et dans des fresques sur rochers inaccessibles comme à Dukhtar-i Nûshirwân, nous nous trouvons en présence d'une puissante école d'art.

Naqsh-i Rostam, près de Persépolis, dans le Fârs, a conservé de grands reliefs rupestres, dont la plupart datent du

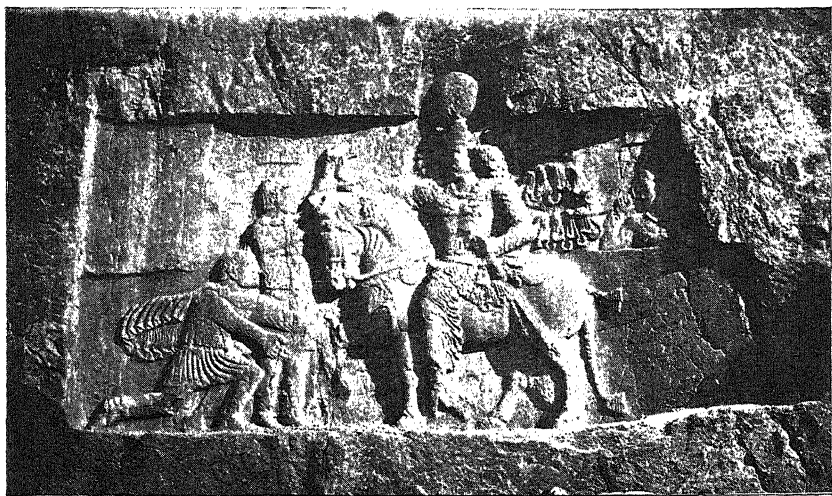


Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 97. — L'investiture d'Ardashîr, à Naqsh-i Rostam.

règne de Shâpûr I^{er} (242-272). Ce prince fit également sculpter les reliefs du site appelé de son nom, — Shâpûr —, au nord de Kâzerûn. Un des thèmes les plus volontiers traités sur ces reliefs rupestres est celui du dieu Aûhrmazd (Ormuzd) donnant l'investiture au roi. A Naqsh-i Rostam, le roi représenté est le fondateur de la dynastie, Ardashîr († 242). Le roi et le dieu sont à cheval, face à face ; les deux coursiers,

affrontés, sont exactement semblables, et, sauf la différence des attributs et de la coiffure, le dieu et le roi sont également presque identiques, — les deux gestes, pour tendre et pour saisir la couronne, se répondant exactement (fig. 97). Cette disposition rigoureusement symétrique, dans laquelle le roi est comme la réplique du dieu, traduit bien l'idée de « droit divin » d'une dynastie autoritaire et piétiste. Le geste du dieu et du roi l'un vers l'autre, ce n'est pas ici l'éphémère contact de Jéhovah et d'Adam au plafond de la



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 98. — Naqsh-i Rustam. Humiliation de Valérien.

Sixtine, avec l'abîme qui sépare l'homme de son dieu ; c'est une investiture toute féodale où le vassal humain s'affirme de même lignage que son suzerain céleste. Vision d'une incontestable puissance, d'une impressionnante majesté où le vieux thème sargonide du roi en tête à tête avec son dieu s'ennoblit de toutes les conceptions propres au spiritualisme mazdéen.

De l'art assyro-achéménide, en effet, nous avons ici plus

d'une réminiscence, à commencer par le type de la personne royale elle-même, avec sa longue barbe et sa chevelure étagée. Mais tout en évitant, comme les reliefs achéménides, la surcharge assyrienne, les reliefs sâsânides présentent un modelé bien plus accusé que ceux de Persépolis. Nous éprouvons la même impression de grandeur que devant les œuvres achéménides, nous y découvrons même plus de force, — plus de lourdeur aussi. Cette relative lourdeur décelé les approches du Moyen Age. Comparons par exemple les chevaux de Naqsh-i Rûstam à ceux de Per-

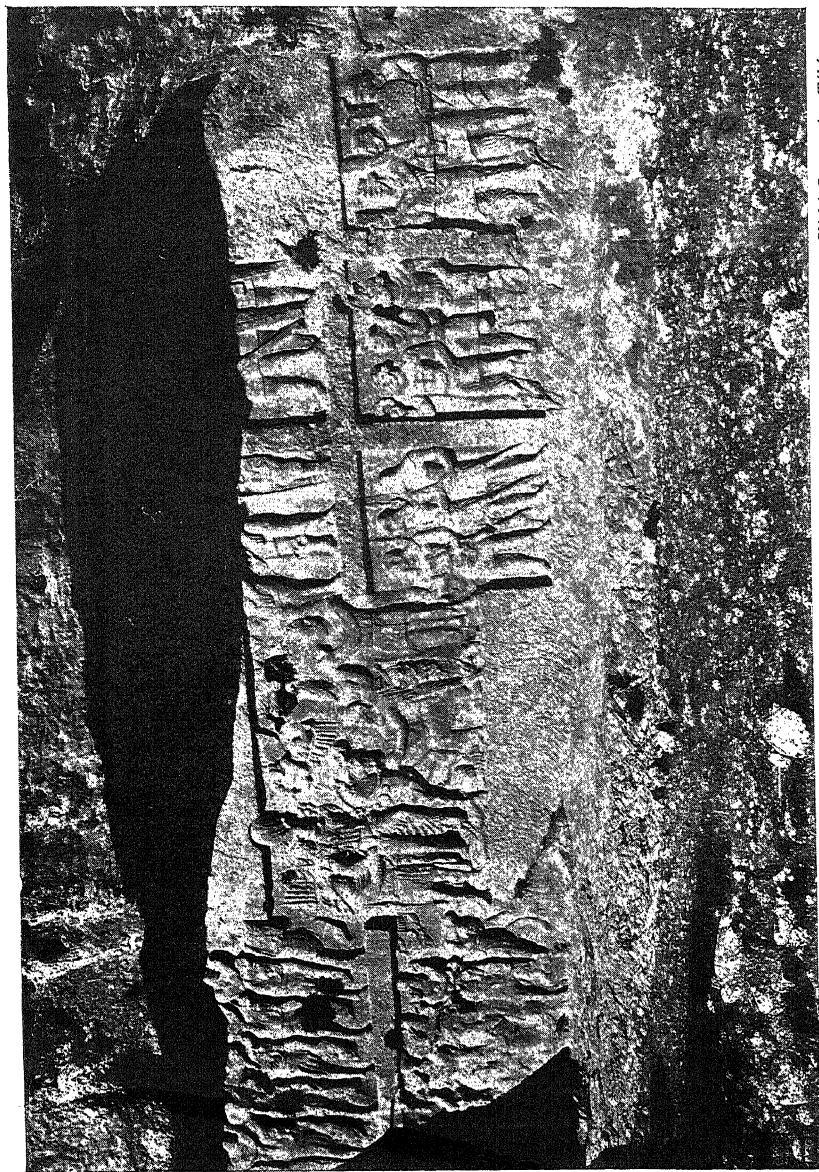


Cliché Giraudon.

FIG. 99. — Valérien capturé par Shâpûr. Camée de la Bibliothèque nationale.

sépôlis : au lieu de la rapide cavalerie des Cyrus et des Darius, nous avons affaire ici à une véritable chevalerie bardée de cottes de mailles, avec, pour montures, des sortes de percherons puissamment charpentés.

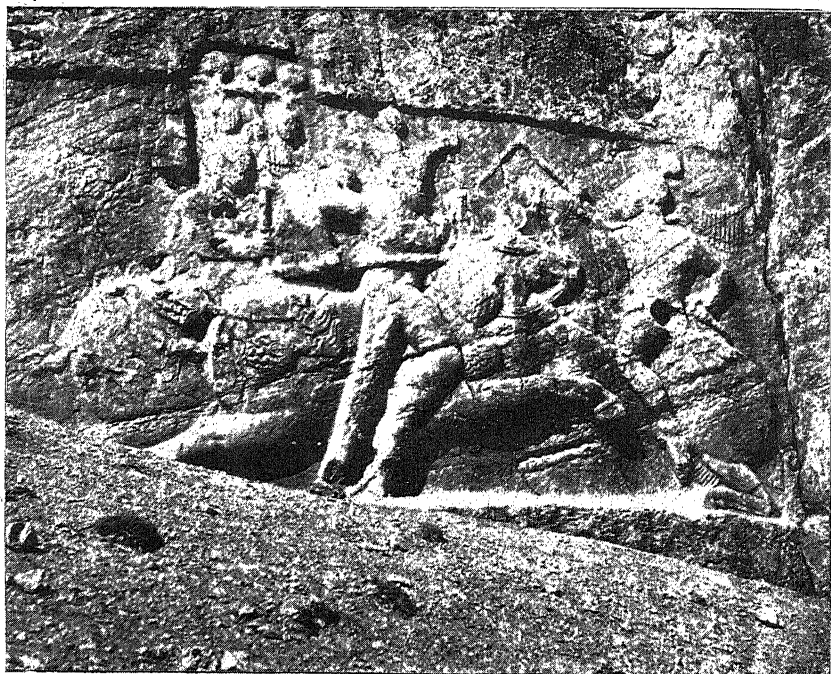
MM. Sarre et Herzfeld, à qui nous devons les meilleures études sur l'art sâsânide, font remarquer qu'une scène d'investiture tout à fait analogue qui se trouve à Naqsh-i Rajab, près de Persépolis, semble, malgré sa dégradation,



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 100. — Site de Shâpûr. Triomphe du roi Shâpûr I^{er}.

présenter un progrès de technique sur celle de Naqsh-i Rostam. Le lourd manteau royal a fait place à d'amples vêtements aux plis frisés qui confèrent aux formes plus de vérité et d'élégance. Le même thème sera encore repris dans un relief rupestre du site de Shâpûr, représentant le roi Bahrâm I^{er} (273-277) recevant l'investiture d'Aûhrmazd. Les chevaux, qu'on a évité d'accoler trop étroite-



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 101. — Naqsh-i Rostam. Combat équestre.

ment, sont ici d'une vie et d'un réalisme qui évoquent presque Verrochio. L'artiste a de même évité de faire tenir simultanément la couronne par le dieu et par le roi : tandis que le dieu la tend, le roi, en un geste plein de naturel, allonge la main pour la saisir. Enfin, mieux encore qu'à Naqsh-i

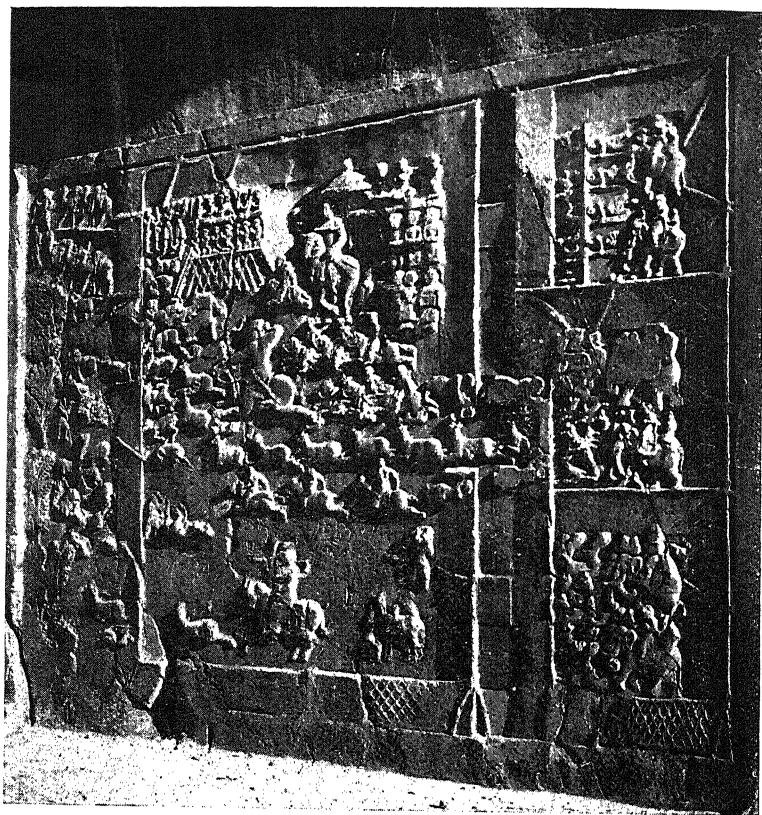


Cliché Savignin, Téhéran

FIG. 102. — Taq-i Bustân. Chasse de Khuraw II.

Rajab, selon l'observation de M. Sarre, le tissu « aux plis frisés » laisse largement deviner la noblesse des deux corps.

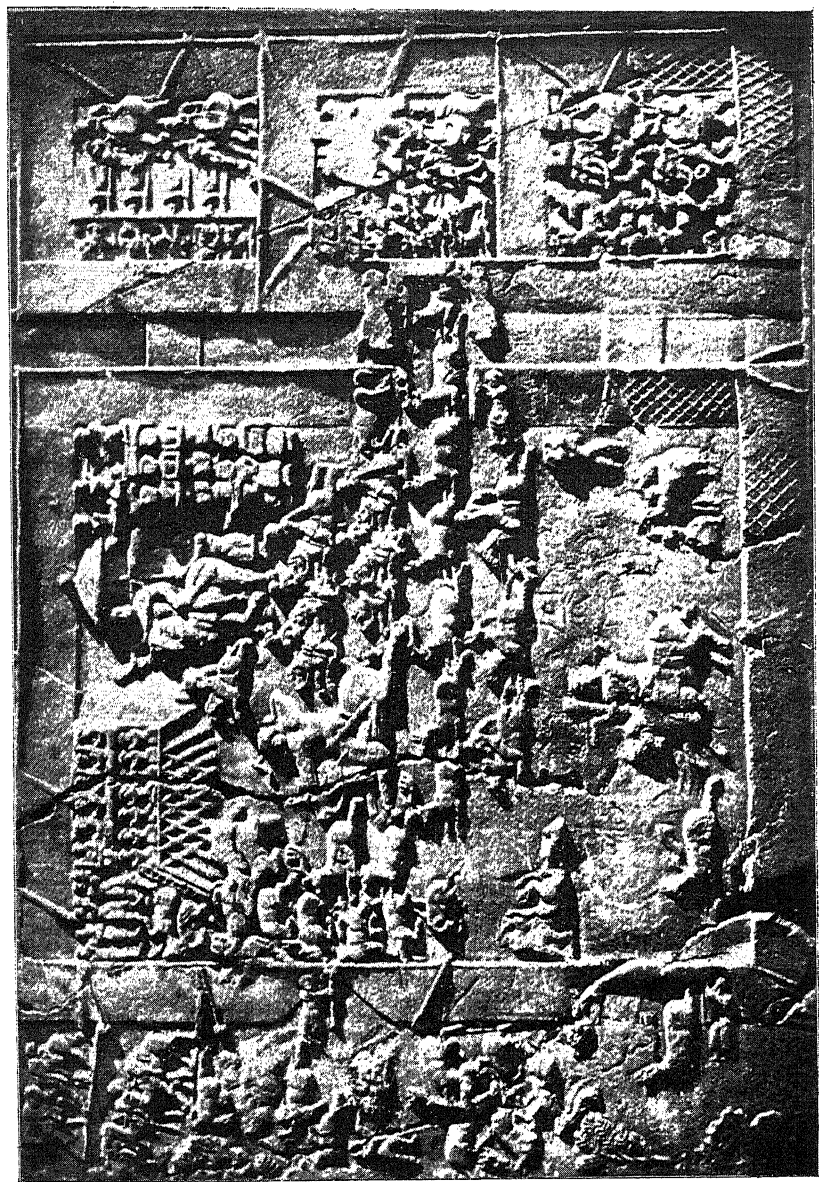
Un des thèmes qui ont le plus volontiers inspiré la sculpture sâsânide est, nous l'avons dit, la capture de l'empereur Valérien par le roi Shâpûr I^{er} (259). A Naqsh-i Rostam,



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 103. — Taq-i Bustân. Chasse de Khusraw II.

Shâpûr est représenté à cheval, dans le même style que pour les scènes d'investiture, le César captif ployant le genou devant lui (fig. 98-99). Au site de Shâpûr, la scène est plus



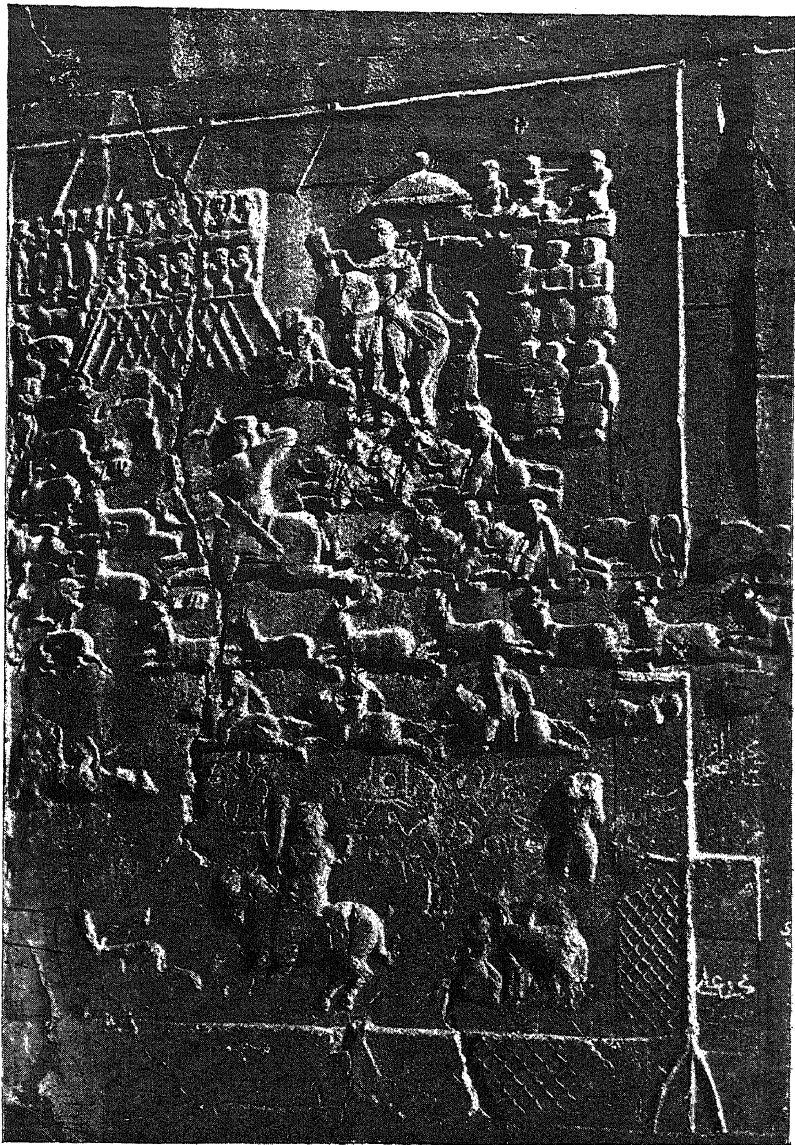
Par la courtoisie de M. Sarre.

FIG. 104. — Taq-e Bostân. Chasse de Khusraw II.

détaillée; elle figure le deuxième moment du célèbre épisode : devant Valérien agenouillé, le Roi des Rois, suivi de sa cavalerie, tient par la main et présente comme chef à l'armée romaine l'affranchi Cyriadès (fig. 100). De style analogue et non moins vivant, au site de Shâpûr, le triomphe du roi Bahrâm II (277-293) sur une tribu sans doute arabe : chevaux, chameaux et types de barbares sont ici dessinés avec une maîtrise digne du tribut syrien et sace de Persépolis.

Car, contrairement à ce que laisserait croire la majesté pesante de certaines « investitures », la vie reste une des qualités dominantes des reliefs sâsânides. Signalons à Naqsh-i Rostam des combats équestres d'un extraordinaire mouvement : sur l'un d'eux un chevalier ou plutôt un roi non identifié perce de sa lance un cavalier romain. Le monarque sâsânide, lancé en plein galop, après avoir brisé l'arme du Romain, fait sous son choc, comme en nos tournois médiévaux, ployer sur les jarrets le cheval ennemi. La largeur de la composition, la vigueur synthétique du dessin apparentent ce chef-d'œuvre aux meilleures cavaleries sargonides (fig. 101).

Ces qualités de mouvement sont encore mieux visibles dans les grottes de Tâq-i Bustân, au nord-est de Kirmânshâh. Une de ces grottes a été sculptée par Khusraw II (590-628), comme le montre une belle effigie équestre de ce roi sur un bas-relief profond comme de la ronde-bosse. A gauche, une chasse au sanglier dans des marais; les sangliers sont rabattus à travers les roseaux par des soldats montés sur des éléphants (remarquez la ressemblance de ces éléphants avec ceux de l'art indien d'Ajantâ et de Mâvalipuram); le roi lui-même tire les bêtes à l'arc, monté sur un canot et suivi, sur d'autres canots, par des musiciennes qui donnent un concert (ce thème du concert pendant la chasse royale se retrouvera jusque sur les miniatures safawides); les énormes sangliers qui tombent autour de la barque royale, percés de flèches en pleine charge, sont traités avec un puissant



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 105. — Taq-i Bustân. Chasse de Khusraw II.

réalisme (fig. 102). — De l'autre côté du même relief rupestre, une chasse à courre : le monarque et sa cour poursuivent un troupeau de cervidés lâchés hors des halliers royaux ; la fuite de la harde, la vérité des attitudes de vitesse ou de chute de chaque animal nous semblent aussi de tous points dignes de la chasse aux ibex d'Ashurbanipal (fig. 103-105).



Cliché Mansell.

FIG. 106. — La chasse de Bahrâm Gûr. Plat d'argent du British Museum.

N'oublions pas cette scène, non plus que les fresques de Dukhtar-i Nûshirwân, quand nous rencontrerons les cervidés de la miniature persane. De fait, on le verra, la Perse n'a jamais perdu la tradition de son grand art animalier,



Cliché Giraudon.

FIG. 107. — La chasse de Khosrow II. Plat d'argent de la Bibliothèque nationale.

en liaison d'ailleurs avec celui de l'Inde maurya, gupta et musulmane.

Dans les reliefs rupestres, la matière est souvent rebelle ou le temps a fini par l'user. L'art animalier et l'art épique sâsânides survivent au contraire intacts dans les pièces d'orfèvrerie. Les deux plats d'argent reproduisant l'un la chasse au lion de Bahrâm Gûr (420-438), de la collection Cunningham au British Museum, l'autre la chasse de Khusrâw II (590-628), à la Bibliothèque Nationale, comptent parmi les chefs-d'œuvre de l'Iran. Sur le plat de Bahrâm Gûr est figuré le combat du roi contre une famille de lions : le roi est représenté tranchant de sa main droite la tête du lion qui le charge et écrasant de la main gauche un des lionceaux, tandis que la lionne bondit sur le ravisseur et que le lourd coursier sâsânide s'arc-boute pour résister à l'élan du fauve qui le mord au poitrail ; — tout ce groupe est d'un pathétique égal à celui des plus dramatiques chasses sargonides (fig. 106). Car, ici encore, c'est bien la tradition assyrienne qui se continue, comme suffirait à le prouver le style des lions chargeant. Non moins belle, sur le plat de la Bibliothèque Nationale, la figure de Khusrâw II lancé au galop à la manière des anciens rois d'Ashur et qui, de son arc immense, crible de flèches un peuple de sangliers, de cerfs et de bouquetins. La vitesse du galop, chez le royal chasseur, est encore soulignée par l'envol du *kosti*, des rubans du manteau et des glands de la sellerie. Quant aux animaux, rués dans leur fuite ou qui roulent percés de flèches, nous trouvons dans leur silhouette, comme tout à l'heure à Tâq-i Bustân, le réalisme, la précision, « la science de l'espèce » que les maîtres de Kuyunjik et de Khorsabad avaient appris au vieil Orient (fig. 107). Et cette grande tradition des animaliers mésopotamiens se poursuivra à travers l'islamisme, comme en témoignent nombre de pièces de facture purement sâsânide attardées en pleine époque musulmane : par exemple le beau félin du plat d'argent de la collection Soltikov, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de Paris (fig. 108),

que nous rapprocherons de la tête de lionne rugissant de la collection Doucet, ronde-bosse en pierre noire, datée approximativement par M. Charles Vignier des *iv^e-v^e* siècles de notre ère (fig. 109). De même les belles céramiques sâsânides de la collection Charles Vignier, avec leurs personnages en adoration devant des pyrées (fig. 109 *bis*) et leurs



Cliché Giraudon.

FIG. 108. — Plat d'argent post-sâsânide. Bibliothèque nationale.

représentations d'animaux (chameaux et chevaux), ne doivent jamais être absentes de la mémoire quand on étudie les premières céramiques musulmanes de Rhagès.

Jusqu'à ces dernières années on ne croyait pas posséder

de peinture sâsânide. Les découvertes de la mission archéologique française en Afghanistan nous ouvrent à cet égard des horizons nouveaux. Les grandes fresques rupestres de Bâmiyân (III^e-VI^e siècles), étudiées et reproduites par M. et M^{me} André Godard, nous offrent, à côté d'éléments indiens ou hellénistiques, des thèmes proprement sâsânides (fig. 110). Malgré l'inspiration bouddhique de ces fresques, un des



Cliché Lanierze.

FIG. 109. — Lionne de pierre. Collection Doucet.

principaux personnages représentés décèle tous les caractères d'un roi sâsânide : barbe taillée, sorte de tiare surmontée du croissant lunaire et du globe solaire, *kosti* flottant sur les épaules, — tout à fait le type du Bahrâm Gûr et du Khusraw II des plats d'argent du Louvre et du British

Museum (fig. III). Rappelons à ce sujet que la région de Balkh et de Bâmiyân, longtemps disputée aux Hephthalites, devait être finalement rattachée à l'empire par Khusraw I^{er}. Trouaille non moins précieuse, les fresques de Bâmiyân nous montrent, voisinant avec des moines indiens,



Cliché Lanierce.

FIG. 109 bis. — Céramique sâsânide. Collection Vignier.

des bouddhas gandhâriens ou avec un quadriges d'inspiration purement romaine, plusieurs personnages vêtus d'un long manteau à larges revers, l'un d'eux ceint en outre d'un

ceinturon et portant une longue épée et une lance, qui sont en tout semblables aux chevaliers d'inspiration également iranienne des fresques de Qizil, au VII^e siècle, découvertes au Turkestan chinois par la mission allemande de MM. Grünwedel et von Le Coq. Le voisinage à Bâmiyân, sur la même fresque, du type royal qui est le type même des Shâpûr, des Bahrâm et des Khusraw, et du type que nous appellerons « *le chevalier de Qizil* » est la preuve que la peinture iranisante, soit bouddhique, soit manichéenne, que nous rencontrerons par la suite en Asie centrale, de Kutshâ à Turfân, et qui va du VII^e au IX^e siècle de notre ère, est bien, comme on le supposait déjà, une peinture d'inspiration sâsânide, mieux encore : *une école provinciale, une école extérieure de la peinture sâsânide*. Cette constatation nous fera mieux comprendre, quand nous passerons à l'étude de l'Asie centrale, la découverte faite par Sir Aurel Stein, à Dandân-uilik (Kashgarie), d'une extraordinaire fresque du VIII^e siècle représentant la divinité bouddhique Vajrapâni sous les traits d'une sorte de roi sâsânide orné d'une barbe noire, coiffé d'une tiare, vêtu d'une casaque verte, chaussé de bottes, tout à fait, cette fois encore, un Bahrâm ou un Khusraw. Devant des preuves aussi formelles, force nous est de nous représenter la civilisation sâsânide comme ayant rayonné durant des siècles à travers la Bactriane et la Transoxiane jusqu'en plein désert de Gobi et ayant continué à y faire sentir son influence jusqu'à une époque où la dynastie sâsânide elle-même avait, dans l'Iran propre, succombé devant l'Islâm.

Les fresques de Bâmiyân nous montrent d'autre part que, pour profondément original qu'il fût, l'art sâsânide était comme encerclé d'influences classiques. Une certaine influence romaine, d'ailleurs rapidement assimilée, se devine à l'ouest sur les reliefs rupestres de Naqsh-i Rostam comme sur la numismatique des premiers rois. À l'est, en Bactriane, l'art sâsânide se trouvait de même en contact avec un art hellénistique, l'art gréco-bouddhique du Gandhâra, comme l'attestent plusieurs des fresques de Bâmiyân. Mais ce qui,

à notre avis, est plus intéressant que ces influences assez étrangères au génie mazdéen, c'est le contact, sur les mêmes confins, de l'art sâsânide et de l'art indien indigène ou indien *gupta*. Nous avons déjà évoqué les analogies entre la technique des animaliers du Tâq-i Bustân et celle des animaliers indiens d'Ajantâ et de Mâvalipuram. Ces analogies s'accroissent sur les fresques rupestres de Dukhtar-i Nûshirwân, près de Rûi, en Afghanistan, découvertes par M. Hackin en 1924-1925 et revisitées par M. Barthoux en 1927. Fresques plus particulièrement sâsânides que celles de Bâmiyân, peut-être même, pense M. Hackin, commandées par le conquérant de la Bactriane, Khusraw I^{er} en personne (en ce cas vers 570). De fait, la figure centrale représentait un personnage portant la coiffure surmontée d'une tête de lion, caractéristique, d'après M. Herzfeld, du prince royal sâsânide gouverneur de la Bactriane. Une autre figure de la fresque de Dukhtar-i Nushirwân évoque, aux yeux de M. Hackin, le Shâpûr du bas-relief IV à Naqsh-i Rostam. Or, à côté de ces figures royales purement perses, M. Hackin a relevé diverses peintures d'animaux, — antilopes, moufflons, bœufs, cerfs,



Cliché Godard.

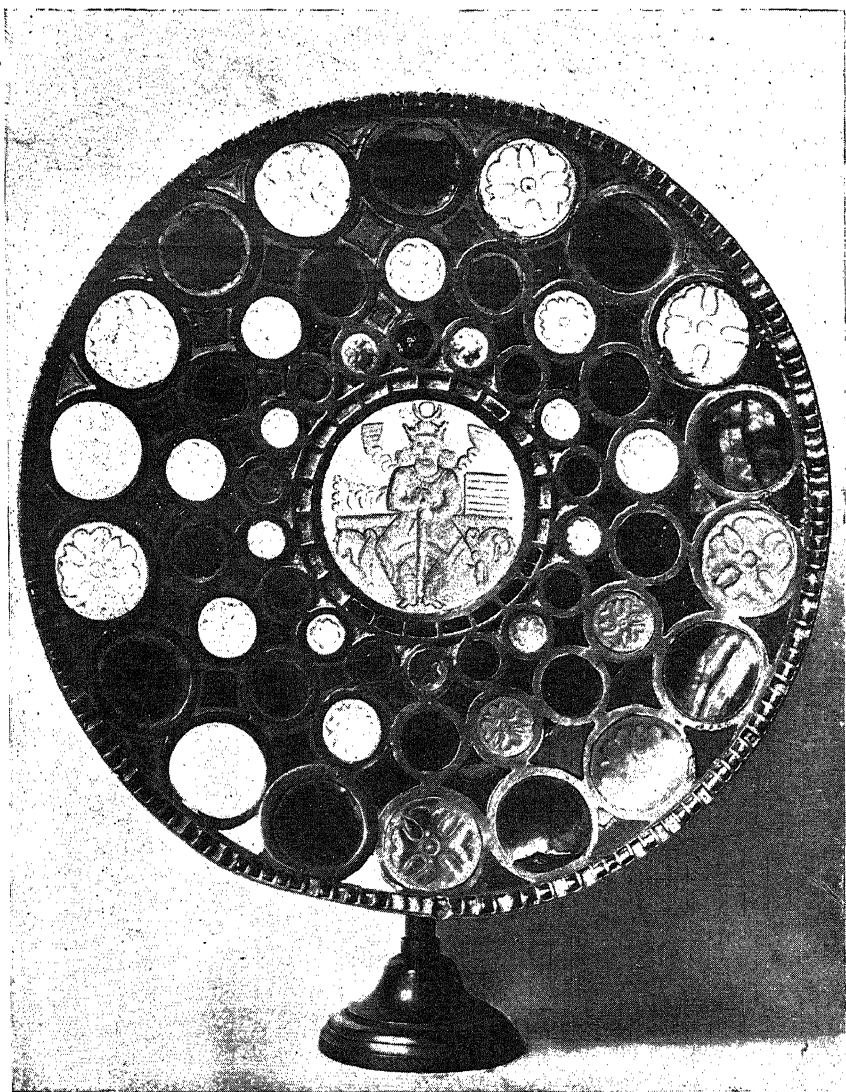
FIG. 110. — Fresque de Bâmiyân

De fait, la figure centrale représentait un personnage portant la coiffure surmontée d'une tête de lion, caractéristique, d'après M. Herzfeld, du prince royal sâsânide gouverneur de la Bactriane. Une autre figure de la fresque de Dukhtar-i Nushirwân évoque, aux yeux de M. Hackin, le Shâpûr du bas-relief IV à Naqsh-i Rostam. Or, à côté de ces figures royales purement perses, M. Hackin a relevé diverses peintures d'animaux, — antilopes, moufflons, bœufs, cerfs,

lion dressé, éléphant, — qui rappellent autant les animaliers gupta que ceux de Tâq-i Bustân, ou plutôt qui établissent la liaison entre les premiers et les seconds; et aussi des figures féminines directement apparentées à celles d'Ajantâ, chefs-d'œuvre de la peinture indienne gupta.

Rappelons à ce propos les affinités que, dès l'origine des deux arts, on constatait entre la sculpture perse achéménide et la sculpture indienne (maurya) de Sâncî. Nous retrouvons maintenant ces mêmes affinités entre les peintures indiennes gupta et post-gupta et les œuvres sâsânides contemporaines (VI^e-VII^e siècles). Peut-être sommes-nous en droit de conclure qu'entre l'Inde et l'Iran un certain contact artistique s'est toujours maintenu, avec des thèmes communs aux deux techniques, notamment pour l'art animalier.

A côté de cet aspect naturaliste qui, dans la reproduction des animaux, l'apparente à l'Inde gupta, l'art sâsânide présente parfois un tout autre aspect : celui d'un art héraldique, tourné vers la stylisation ornementale. Cette tendance héritée de la vieille décoration chaldéo-assyrienne et que renforçait encore, comme on l'a vu, le goût du mazdéisme pour l'abstraction et la sécheresse des formules, l'Iran sâsânide paraît l'avoir définitivement fait aboutir. Il créa ainsi un style spécial qu'il transmit aux peuples du Caucase, aux tribus nomades de la steppe russe, et, par elles, aux barbares du Nord, Goths, Scandinaves, Germains propres, comme, vers le Nord-Est, aux hordes hunniques et turques. C'est surtout dans le tissu et l'orfèvrerie qu'on voit les décorateurs sâsânides « vider la plastique » pour extraire des lignes vivantes une simple géométrie. Les musées européens et les trésors de nos églises sont riches en tissus sâsânides ou d'inspiration sâsânide représentant, suivant cette manière, des monstres fantastiques plus ou moins schématisés en vue de l'effet ornemental : « dragon-paon » avec la tête et les pattes de devant d'un félin, les ailes et la queue d'un paon qui roue, — chevaliers chevauchant des griffons ou des lions ailés et combattant d'autres griffons, —



Cloté Giraudon.

FIG. 111. — Coupe de Khusraw I^{er}. Bibliothèque nationale.

bouquetins ou lions passant opposés deux à deux suivant une rigoureuse symétrie, — félins stylisés dévorant des cervidés également stylisés, d'après un thème déjà cher à l'art chaldéo-assyrien et que nous retrouverons jusque sur les tissus hunniques de la mission Kozlov à Noïn-ola en Mongolie. Il est du reste abusif de parler à cet égard d'influences sâsânides sur l'art « scytho-sarmate », car la dynastie sâsânide ne débute qu'au III^e siècle, époque où les Scythes avaient disparu depuis des siècles et où les Sarmates allaient disparaître devant les Goths et les Huns. Mais ce qui est certain, comme l'établissent les travaux de Falke, c'est l'influence des tissus sâsânides, avec leur décor d'oiseaux stylisés, de griffons, de batailles de monstres, sur les tissus de l'Asie centrale, du III^e au X^e siècle de notre ère. La stylisation spécifiquement sâsânide du thème animal se retrouvera d'autre part, comme nous le verrons, non seulement dans les tissus musulmans, tant égyptiens que persans, mais encore dans les objets de bronze, notamment dans les aiguères en forme d'oiseaux ou de cervidés, qu'on rencontre au début de l'Islâm depuis le Caucase jusqu'à l'Égypte fâtimide.

De fait, on ne peut comprendre les arts musulmans que si on a saisi le rôle immense joué en Asie par l'art sâsânide, avec sa double tendance, d'une part vers la représentation naturaliste des formes vivantes, surtout animales, d'autre part, vers la stylisation décorative et l'abstraction géométrique.

•

CHAPITRE V

LA CIVILISATION ARABE

L'Arabie antéislamique et l'Islâm.

La civilisation sâsânide, malgré l'épuisement politique causé par la guerre de Khusraw II et de l'empereur Héraclius, était en pleine floraison, lorsque se produisit l'invasion musulmane : tandis que le Roi des Rois iranien et le César byzantin s'attardaient à leur long duel (610-628), Mahomet (570-632) venait d'unifier l'Arabie et de fonder l'islamisme.

Les Arabes, avant Mahomet, n'étaient nullement des barbares. La langue arabe qui forme avec l'éthiopien et le sudarabique le groupe méridional des langues sémitiques, se présente déjà au ^{vi}e siècle de notre ère, en Arabie centrale, comme une langue littéraire, ayant servi d'expression à toute une pléiade de poètes. Ces poètes, dont les principaux sont Imru'al-Qais († entre 530 et 540) et 'Antar (dernières années du ^{vi}e siècle), comptent parmi les plus grands de la littérature orientale. Le premier, fils d'un seigneur du Nejd, après plusieurs aventures de jeunesse, passa sa vie en chevalier errant; son père ayant été assassiné par une tribu ennemie, il s'attacha à le venger, puis paraît être entré au service des Byzantins chez lesquels il mourut. Ses plus belles *mu'allagât* chantent ses amours en grandes images colorées et chatoyantes, reprises depuis par tous les classiques arabes mais qui ont ici la naïveté de l'archaïsme. — Quant à 'Antar, le second en date des grands poètes antéislamiques, il était

filz d'un chef illustre et d'une esclave noire. D'abord relégué dans la classe servile, il obtint de haute lutte, par sa bravoure, sa place au foyer familial. Lui aussi chante en métaphores pastorales la beauté de son amie, la belle 'Abla, « douce comme la brebis ». 'Antar chante également les combats de tribu à tribu, les vendettas héréditaires et la fidélité de ces compagnons du nomade : le chameau et le cheval. Il mourut comme il avait vécu, sur un champ de bataille, sous les coups d'une tribu ennemie. Sa gloire lui survécut, dans le célèbre *Roman d'Antar* (*Sîrat 'Antar*), composé entre le ix^e siècle et le xiii^e, à l'aide de rhapsodies populaires : récit d'une belle allure épique, romanesque, coloré, où revit l'âme chevaleresque et sauvage des vieux bédouins.

Cette haute flamme chez un peuple encore attardé dans un paganisme assez primitif, ce puissant lyrisme, cet esprit chevaleresque chez des clans morcelés à l'infini, sans statut social, en pleine anarchie politique, révèlent le désaccord existant entre la valeur humaine de la race arabe et l'insignifiance de son rôle historique au début du vii^e siècle. L'Arabie antéislamique était pleine de splendides virtualités spirituelles et guerrières lorsque Mahomet se leva.

Mahomet, en arabe Muhammed, était né en 570 à La Mecque, dans la puissante tribu des Quraishites, qui détenait le commerce de la région. Fils posthume d'un armateur de caravanes, il débuta comme conducteur de chameaux. Son métier devait le mettre en rapport avec diverses tribus arabes dont quelques-unes avaient embrassé le judaïsme ou le christianisme nestorien. Ces fréquentations, qui ne purent que confirmer le résultat de ses méditations personnelles, concoururent sans doute à hâter sa vocation.

Au moment où il reçut la « révélation » de son rôle prophétique, Mahomet était un jeune homme ardent et généreux, plein d'enthousiasme pour toutes les nobles causes, infiniment supérieur à son milieu. Les tribus arabes étaient plongées dans une idolâtrie dont le culte de la Pierre Noire,

à la Ka'ba de La Mecque, donne la mesure. Il résolut de les élever jusqu'au monothéisme, un monothéisme radical, très simple et très pur. Elles s'épuisèrent en des guerres civiles sans fin, au milieu d'une anarchie complète. Il décida de les rassembler dans un grand État démocratique et unitaire. Elles conservèrent des mœurs brutales et féroces, voisines de la barbarie. Il entreprit de les civiliser, de les adoucir et de les instruire. Il n'aurait pas été de son pays et de son temps s'il n'avait apporté dans l'exposition de son système une certaine exaltation mystique. Mais c'était un



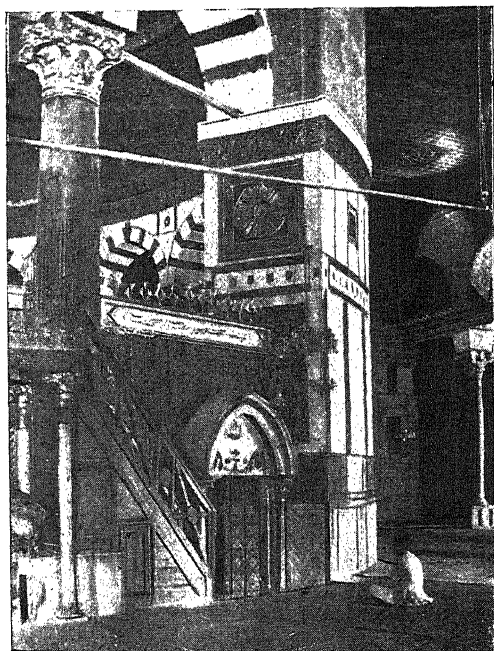
Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 112. — Qubbat al-Sakhra, à Jérusalem.

système cohérent, clair, positif, pratique, immédiatement réalisable, qui devait régénérer le peuple arabe et l'élever à un niveau moral bien supérieur à celui de ses ancêtres.

Lorsque Mahomet eut arrêté les grandes lignes de sa doctrine, quand il fut arrivé à la notion du dieu unique, il ne put plus garder pour lui le trésor de la vérité. Avec son âme ardente, il se mit à prêcher ses proches, qui l'éconduisirent : ils appartenaient à l'aristocratie païenne de La Mecque et

craignaient pour leurs privilèges. Mahomet s'adressa alors à la foule mecquoise, aux Arabes de toute tribu, même aux étrangers. Sa maison était pleine de pauvres qu'il traitait comme des amis. Pauvres et riches, maîtres et esclaves, chrétiens et juifs, il s'adressait à tous. En des improvisations d'une éloquence passionnée, il prêchait à tous l'unité divine, l'égalité sociale, et ses paroles s'inscrivaient en lettres



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 113. — Intérieur du Qubbat al-Sakhra.

de feu dans ces esprits arabes, mobiles et enthousiastes. Mais les gens de La Mecque et en particulier les Quraishites, qui vivaient du culte des idoles résolurent de mettre un terme à sa propagande en le tuant. Il s'enfuit à temps de la ville et se réfugia à Médine, dont les habitants, ennemis héréditaires des Mecquois, l'acclamèrent pour chef. La date de cette fuite (25 juin 622), *l'Hégire*, servit de point de départ au calendrier mahométan.

Mahomet construisit à Médine la première *mosquée*, puis à la tête du peuple de cette ville, il entreprit de faire l'unité de l'Arabie. Ce fut une œuvre de longue haleine qui demanda dix ans d'efforts et où le Prophète se doubla d'un héros. Il fallut conquérir le sol de l'Arabie pied à pied, tribu par tribu. La Mecque ne fut réduite qu'après huit ans de guerre. Obstinement attachée à son

paganisme, elle ne voulait pas d'une réforme qui pouvait ruiner le pèlerinage de la Ka'ba. Mahomet vainqueur des Mecquois à Bedr (624), vaincu à Ohod (625), réussit enfin à soumettre sa ville natale (630). Aussi politique que généreux, il détruisit les idoles mais pardonna à ses ennemis. Il transforma le sanctuaire de la Ka'ba en mosquée, mesure heureuse qui conservait à La Mecque son caractère de métropole religieuse, tout en sanctifiant le but de ses pèlerinages.

Avant que l'unité de la nation arabe fût achevée, Mahomet

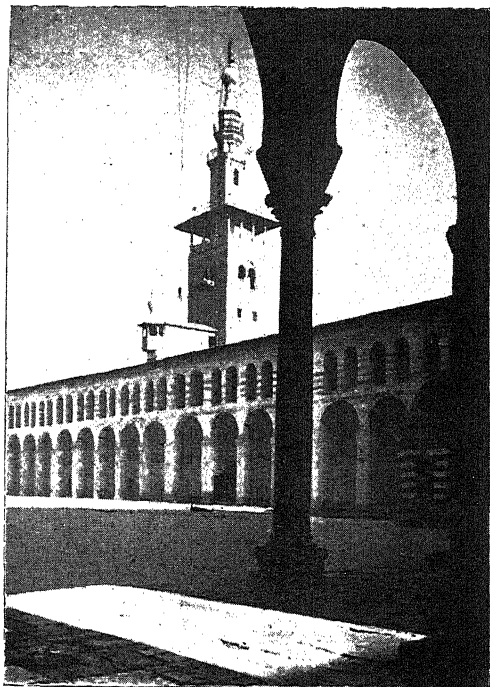


Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 114. — Mosquée des Umayyades, à Damas.

dut encore soumettre et convertir l'élément juif du Khaibar, les tribus païennes du Yémen, de l'Hadramaut, de l'Oman et du Nejd. Une fois cette tâche accomplie, quand toute l'Arabie ne forma plus qu'un seul peuple adorant un seul dieu, il rentra à La Mecque pour diriger le premier grand pèlerinage musulman auquel auraient pris part plus de cent mille fidèles (mars 632). Les idées du Prophète triom-

phaient, mais il était épuisé par vingt ans de lutte et sentait venir sa fin. Il réunit son peuple et lui fit ses dernières recommandations : « O peuple, écoutez mes paroles, car je ne sais si, une autre année, je pourrai me retrouver au milieu de vous. Soyez humains et justes entre vous. Que la vie et la propriété de chacun soient inviolables et sacrées. Que celui



Cliché de Lorey.

FIG. 115. — Mosquée des Umayyades. Cour avec minaret.

qui a reçu un dépôt le rende fidèlement. Vous paraîtrez devant votre Dieu et il vous demandera compte de vos actions. Écoutez bien les femmes, elles sont vos aides, vous les avez prises comme un bien que Dieu vous a confié... Sachez que tous les musulmans sont frères entre eux et que vous n'êtes tous qu'une famille de frères. Gardez-vous de l'injustice... » Puis levant les bras au ciel : « O Dieu, s'écria-t-il, ai-je rempli mon message et terminé ma mission ? » La foule répondit d'une seule voix : « Oui, tu

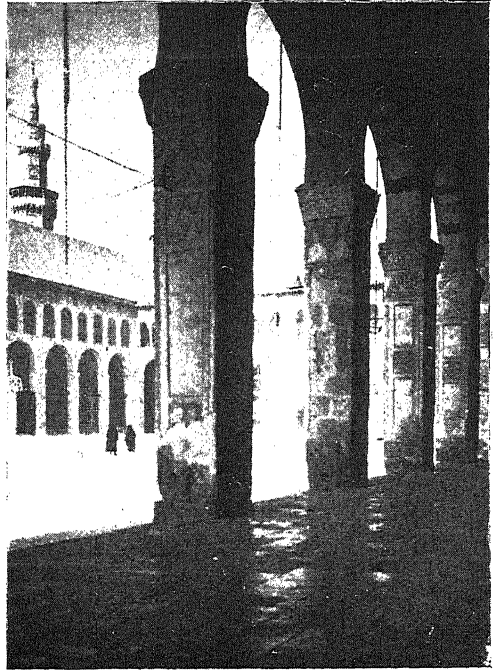
l'as accompli ». — « O Dieu, daigne recevoir ce témoignage », dit-il; et il congédia l'assemblée. Cette scène, d'une simplicité et d'une largeur bibliques, acheva de rallier au Prophète les derniers hésitants. Il mourut quelques jours après, ayant vu le triomphe de son œuvre (8 mars 632).

La grande force du mahométisme, ce qui lui assura une

faculté d'expansion prodigieuse, ce ne fut pas seulement la grandeur et la noblesse de la plupart de ses dogmes, bien supérieurs au paganisme qu'ils remplaçaient, ce fut surtout que le mahométisme vint à son heure, dans un monde qui l'attendait, chez des peuples dont il traduisait exactement les besoins religieux, les aspirations sociales et les ambitions politiques. Dans tous les domaines, l'Islâm, en effet, n'inventa rien de vraiment nouveau, il ne fit que réaliser les tendances existantes et achever au grand jour une évolution obscure commencée depuis plusieurs siècles.

Dans le domaine religieux, la doctrine de Mahomet ne fut, à bien des égards, qu'une synthèse et aussi une simplification des doctrines antérieures, non des vieilles croyances arabes, païennes et grossières, qu'il détruisit, mais des grandes religions orientales : judaïsme, christianisme, mazdéisme.

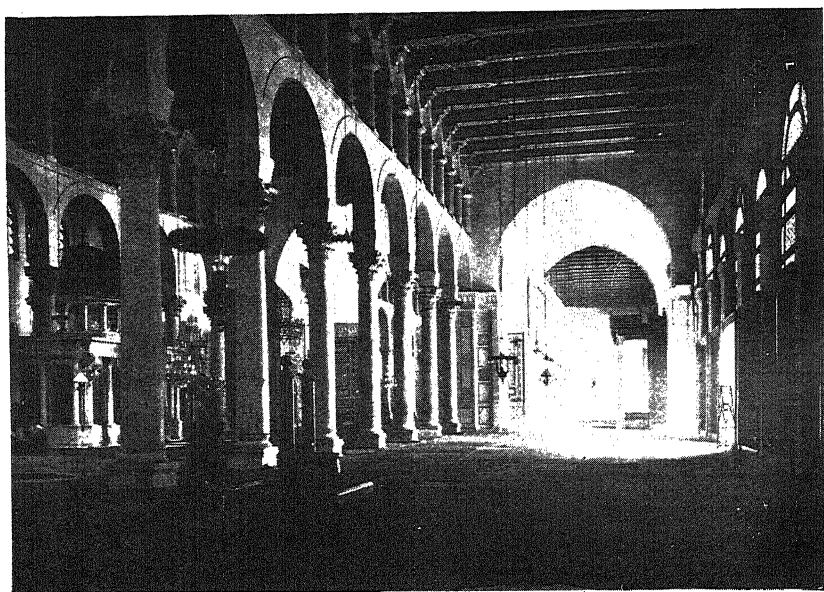
Le *Qor'ân*, le livre saint du mahométisme, s'inspire sans cesse de la Bible, du Talmud, des Évangiles, et même de l'Avesta. Les doctrines judaïques y tiennent une large place. L'*Allâh* coranique n'est que l'antique Iaveh d'Israël, le « Dieu des Armées », dieu abstrait, dieu sévère, qui ne parle pas



Cliché de Lorey.

FIG. 116. — Mosquée des Umayyades. Cour.

aux sens mais surexcite l'imagination. Au judaïsme, Mahomet emprunta encore les règles de l'hygiène sacrée, indispensable en Orient, la pratique fréquente des ablutions, la circoncision, l'abstention du porc à laquelle il ajouta l'abstention du vin. Il admit le caractère inspiré du Pentateuque et la mission divine de Moïse. Il admit de même le caractère inspiré des Évangiles, la mission du Christ et la sainteté de la Vierge. Du christianisme il rejeta seulement la

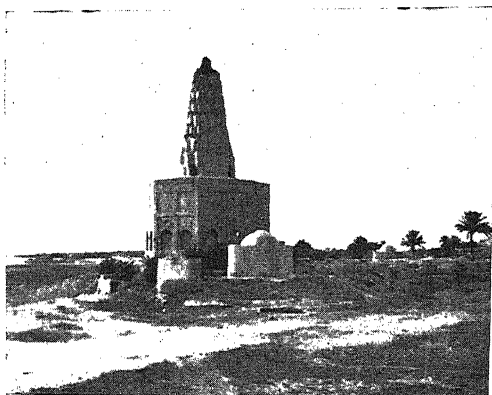


Cliché de Lorey.

FIG. 117. — Intérieur (reconstruit) de la mosquée des Umayyades.

divinité du Christ, le culte des saints, le culte des images et toute l'organisation ecclésiastique. En revanche il lui emprunta les fondements métaphysiques de la morale, l'immortalité de l'âme, la résurrection des morts, le jugement dernier, le paradis et l'enfer. Mais, comme il avait affaire à des Orientaux, son paradis fut un véritable séjour

de délices. L'inspiration proprement évangélique, quelque chose de la charité chrétienne se retrouvent dans certaines de ces maximes. Il répétait : « Aimez-vous les uns les autres et ne recherchez point les fautes de vos semblables. » Il annonçait : « Dieu pardonne à qui se repent, car il est indulgent et miséricordieux... La chair et le sang des victimes ne montent pas jusqu'à Dieu, c'est votre pitié qui monte jusqu'à lui. Être juste, c'est croire en Dieu, donner pour l'amour de Dieu aux orphelins et aux nécessiteux, racheter les captifs, faire l'aumône, être sincère... Les Croyants doivent donner aux pauvres le meilleur de ce qu'ils ont acquis. Louables chaque fois qu'ils exercent la charité, ils le seront plus encore s'ils le font en secret. » Acôté de cette inspiration judéo-chrétienne, Mahomet admit sans doute aussi, consciemment ou non, une inspiration mazdéenne. Le mazdéisme, directement ou indirectement, lui fournit son angéologie, et le grand duel d'Ormuzd et d'Ahriman lui inspira, peut-être autant que celui de Jehovah et de Satan, la lutte éternelle d'*Allâh* et d'*Iblis*.



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 118. — Monument bâÿide, dit tombeau de Zubaida, à Baghdâd.

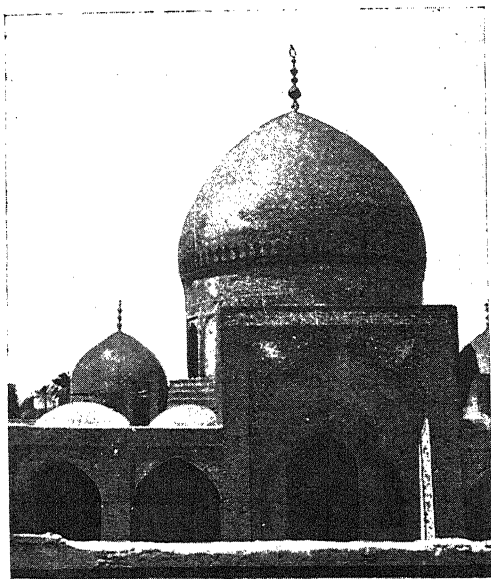
La civilisation umaiyade.

L'Arabie était politiquement unifiée. Elle n'avait plus moralement qu'une foi, ce spiritualisme ardent, ce monothéisme absolu; qu'une morale, la morale coranique, si

simple, si pure et si large; qu'une organisation sociale, la république égalitaire, à la fois théocratique et patriarcale, instituée par le Prophète. Elle s'élança aussitôt à la conquête de l'Orient.

Mahomet ne vit pas le *jihâd*, la grande guerre, la « guerre sainte ». Elle fut entreprise au lendemain de sa mort, et menée à bien par ses successeurs, ses *khalifes*, c'est-à-dire ses vicaires : Abû-Bekr (622-634), 'Omar (634-644), 'Othmân (644-656) et 'Alî (656-661). L'empire byzan-

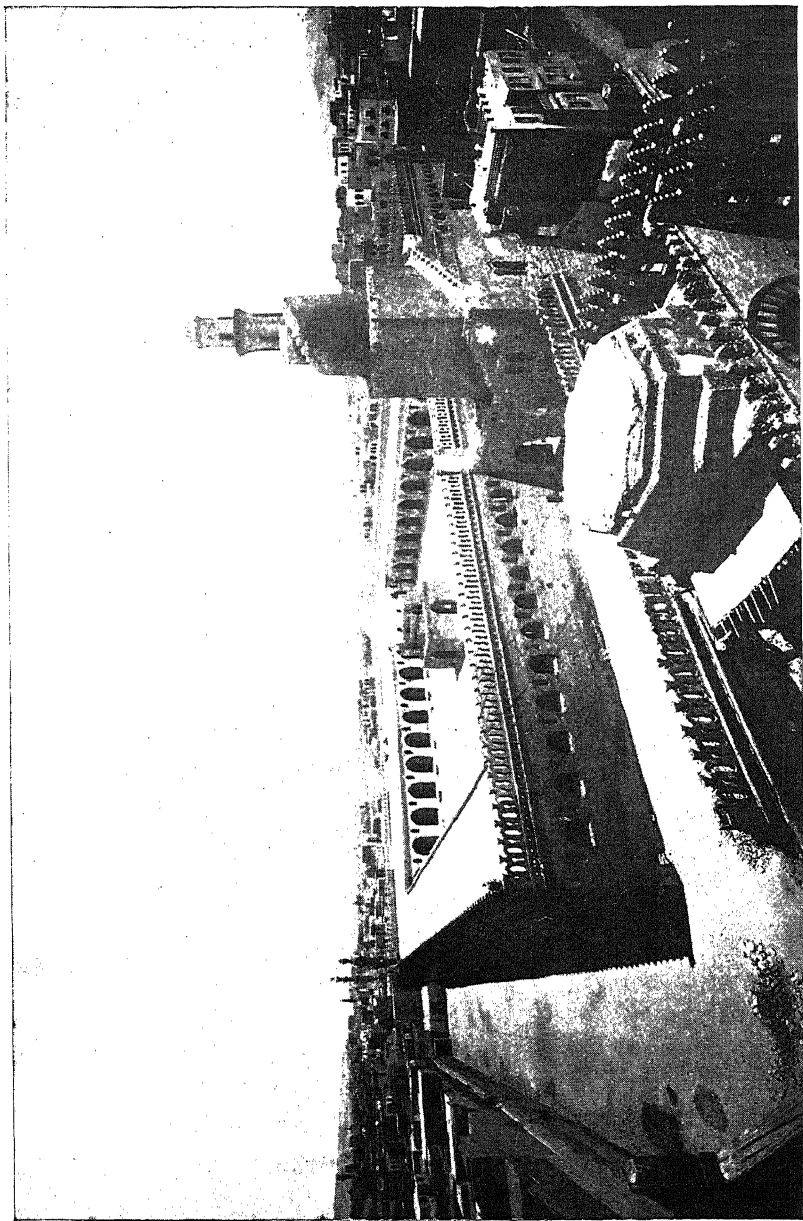
tin et l'empire perse sâsânide, on l'a vu, sortaient épuisés de leur long duel. Les Arabes en profitèrent pour écraser le premier et détruire le second. Deux victoires, à Ajnâdain (634) et au Yâqûsa (636), leur livrèrent les provinces byzantines de Palestine et de Syrie, conquête suivie de celle de l'Égypte (640-642). Deux autres victoires, à Qâdisiya (637) et à Néhâwend (642) leur livrèrent de même la



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 119. — Grande mosquée de Baghdâd.

Perse. Dans cette tourmente l'empire byzantin, amputé de la Syrie, de l'Égypte et bientôt de l'Afrique, conserva du moins l'Asie Mineure, tandis que l'empire perse sâsânide tout entier tomba au pouvoir des vainqueurs. L'empire arabe, au bout de peu d'années, s'étendit ainsi de l'Afrique et du Taurus à l'Oxus et à l'Indus. Au VIII^e siècle, il devait même franchir l'Oxus et conquérir la Tran-

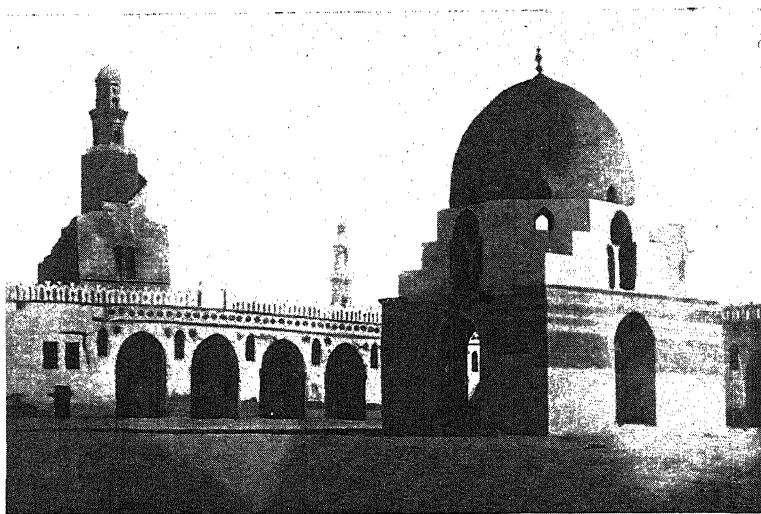


Cliché Cresu et.

Fig. 120. — Mosquée d'Ibn Tûlûn, au Caire.

soxiane sur des dynasties turco-iraniennes vassales de la Chine.

Les quatre premiers khalifes (622-661), sous lesquels s'étaient réalisées ces prodigieuses conquêtes, restèrent fidèles à l'esprit de Mahomet et aux traditions de leur race : Arabes ils étaient, Arabes ils restèrent, shaikhs du désert sans luxe, sans cour, sans besoins, durs à eux-mêmes comme aux autres, vivant sous la tente dans une intimité égalitaire avec les gens des tribus. Pendant quelques années, les



Cliché Gervais Courtellemont.

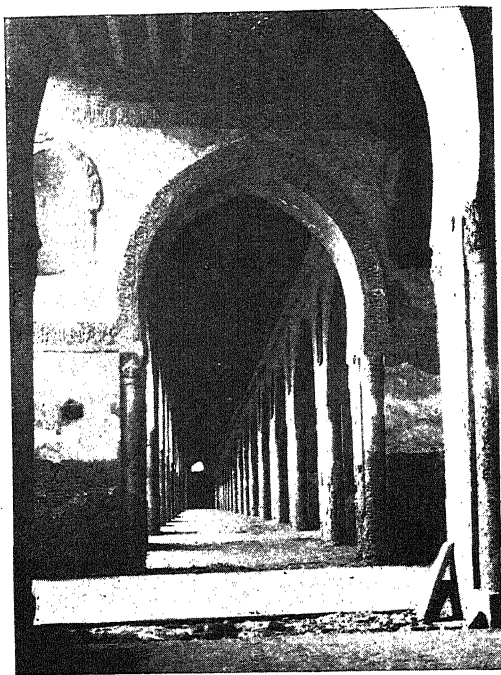
FIG. 121. — Mosquée d'Ibn Tûlûn.

vieux empires civilisés furent gouvernés du fond d'un douar par de pauvres bédouins. Cependant cette situation ne pouvait se prolonger. La simplicité patriarcale, le mépris de toute civilisation matérielle et de toute culture profane, la république militaire, bref le régime arabe était difficilement compatible avec la fondation d'un gouvernement stable dans les vieux cadres historiques de l'Asie antérieure. De fait, la Syrie araméo-byzantine et la Perse sâsânide ne

tardèrent pas, sinon au point de vue religieux, du moins au point de vue culturel, à conquérir leurs farouches vainqueurs.

Ce fut la Syrie qui, la première, prit cette pacifique revanche. Après la conquête, une des plus puissantes familles arabes, celle des Umayyades, qui appartenait à l'ancienne aristocratie quraishite de La Mecque, reçut le gouvernement de la Syrie où elle ne tarda pas à s'acclimater. Le khalife régnant, le pieux 'Alî, gendre de Mahomet, était au contraire le représentant de l'islamisme intransigeant et orthodoxe. Entre ce bédouin du désert et les Umayyades, devenus à moitié syriens, la lutte ne tarda pas à éclater. 'Alî succomba, et l'umayyade Mo'âwiya devint khalife (660).

La dynastie umayyade gouverna l'empire arabe de 660 à 750, avec Damas pour capitale. De fait, sans rien abjurer, bien entendu, de leur foi islamique, les khalifes de cette maison firent de la république théocratique de leurs prédécesseurs un véritable État temporel et centralisé au sens byzantin du mot. L'empire arabe, avec eux, devint une sorte d'empire syrien. L'administration y fut calquée sur celle de Byzance et continua d'ailleurs d'employer un grand



Cliché Creswell.

FIG. 122. — Mosquée d'Ibn Tûlûn, aile nord-est.

nombre de fonctionnaires grecs ou syriaques. Les chrétiens syriaques, surtout, exercèrent à la Cour une influence considérable : l'un d'eux, Sarjûn ben Mansûr, fut le principal ministre de Mo'awiya. Dans leur palais de Damas, les khalifes umaiyades, les Yazîd et les Walîd, entourés d'un luxe qui scandalisait les dévots, faisaient preuve d'un libéra-



Archives photographiques.

FIG. 123. — Coupe de Rhagès, IX^e siècle. Musée du Louvre.

lisme d'esprit, d'un goût pour la poésie et l'art, d'un dilettantisme même assez inattendus chez ces fils du désert. Yazîd I^{er} (680-683), par exemple, passionné pour la chasse et les festins, grand amateur de vins, de chiens et de dan-

seuses, irrégulier et lettré, nous rappelle plutôt les livres Séleucides que les compagnons du Prophète. Pour briser l'opposition du parti piétiste, il fit ou laissa massacrer à Kerbelâ la famille de 'Ali, le gendre de Mahomet (680). Drame gros de conséquences, qui devait diviser l'Islam en deux confessions ennemies, les protestataires *Shi'ites*,



FIG. 124. — Bol à reflets métalliques, Rhagès, VIII^e-IX^e siècles. Collection René Pottier.

vengeurs des Alides, et les majoritaires *Sunnites*, ralliés à la nouvelle dynastie.

Devenus de véritables Césars musulmans, les Umayyades voulurent que leur Cour de Damas rivalisât avec celle de

Constantinople. Ils entendirent posséder des palais et des mosquées dignes du Palais Sacré et de Sainte-Sophie. Les architectes grecs qu'ils employèrent adaptèrent donc l'art byzantin aux exigences de la religion coranique, et l'art arabe fut créé.

L'édifice principal de l'art arabe est naturellement la



Cliché Lanierce.

FIG. 124 bis. — Bol de Rhagès, VIII^e-IX^e siècles. Collection Vignier.

mosquée (*masjid*, et plus tard *jâmi'*). Il consiste essentiellement en quatre portiques (*tiwâq* ou *lîwân*), couverts d'une toiture plate, portée sur des arcades à colonnes; ces quatre portiques encadrent une cour carrée (*sahn*) où se trouve la

fontaine aux ablutions; celui d'entre eux qui est tourné vers La Mecque, le *livân* par excellence, est plus large que les autres, avec un nombre supérieur de travées : c'est la salle principale, l'oratoire destiné à abriter la foule des fidèles; il est souvent divisé en deux par une grille en bois découpé, et contient, au fond, la niche ou *mihrâb* qui indique la direc-



Archives photographiques.

FIG. 125. — Coupe de Suse, IX^e siècle: Musée du Louvre.

tion de La Mecque, et le *minbar* ou chaire de prédicateur; enfin, flanquant l'édifice, une ou plusieurs tours ou minarets (*manâra*) d'où le muezzin appelle les fidèles à la prière. Ce plan, on l'a souvent remarqué, semble imité de celui des

basiliques chrétiennes de Syrie : la cour aux ablutions correspond à l'*atrium*, le *lîwân* aux portiques basilicaux appelés ici à jouer également le rôle de nos nefs, la grille à une sorte de jubé, le *mihhrâb* à « une abside en miniature », le minaret au clocher. Comme dans les églises byzantines, la décoration, dans les mosquées de Syrie, consista surtout en marbres,



Archives photographiques.

FIG. 126. — Coupe en fonte émaillée, art persan antérieur au XIII^e siècle. Musée du Louvre.

en pierres rares, en métaux précieux, en mosaïque d'émail.

Les principaux monuments umayyades sont situés à Jérusalem et à Damas. Le Qubbat al-Sakhra ou Dôme du Rocher à Jérusalem, improprement appelé Mosquée d'Omar, est



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 127. — Entrée de la mosquée d'al-Azhar, au Caire.

moins une mosquée au sens architectural du mot qu'une sorte de mausolée ou d'oratoire de forme octogonale, surmonté d'une coupole et qui entoure le rocher sacré de la légende biblique (fig. 112, 113). Il fut construit vers 688-691 par le khalife 'Abd al-Malik, avec remploi de matériaux byzantins, colonnes, chapiteaux, etc. — Au contraire, la Mosquée al Aqsâ, — toute voisine —, adaptée par le même khalife 'Abd al-Malik d'après le plan d'une ancienne



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 128. — Mosquée d'al-Azhar.

basilique de Justinien, et la grande Mosquée ou Mosquée des Umayyades, à Damas, construite vers 708 par le khalife Walîd à la place d'une église chrétienne de l'empereur Théodose, sont conformes au plan historique de la mosquée que nous avons indiqué plus haut. La Grande Mosquée de

Damas, — dont nous reproduisons ici de belles photographies dues à l'obligeance de M. Eustache de Lorey (fig. 114-117), — s'élève sur un plan rectangulaire, dans lequel le principal *lîwân*, avec le *mihrâb* et le *minbar*, correspond à la plus grande dimension du côté sud. Trois minarets l'annoncent, celui de la Fiancée, celui de Jésus et celui de Qâ'it-bey, dont le premier date seul de la construction. Comme dans les autres mosquées syriennes, les colonnes, en partie de remploi, sont de style byzantin. L'intérieur, notamment le transept, était décoré de mosaïques (*fusaî-fasâ*) exécutées par des artistes grecs que le khalife Walîd avait fait venir de Constantinople. Nous pouvons juger de ces mosaïques umaiyades de la Grande Mosquée de Damas, par les fragments tout dernièrement mis au jour par M. de Lorey. Notons



Cliché de Lorey.

FIG. 129. — Cénotaphe de Fâtîma, à Damas (pierre, 1067).

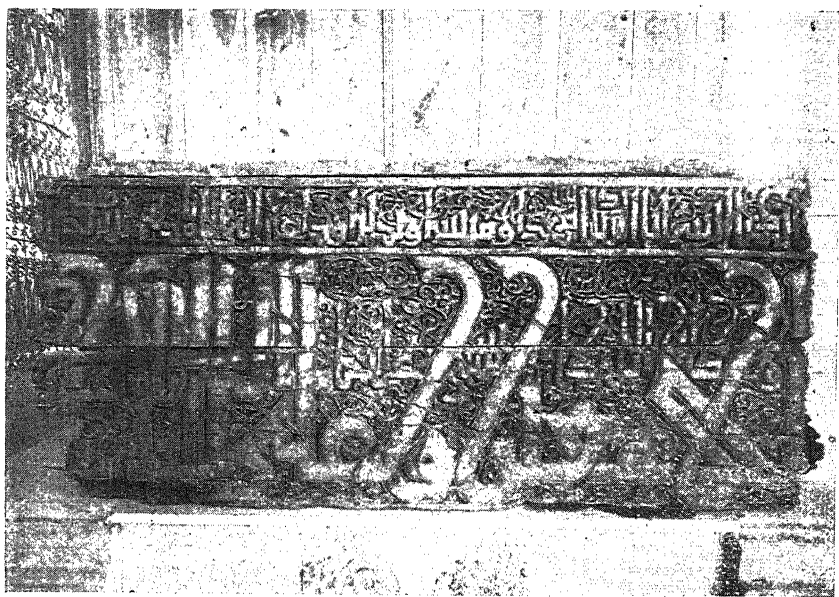
également ceux qui ornent encore les arcades intérieures de la colonnade concentrique externe au Qubbât al-Sakhra de Jérusalem. Mosaïque de tonalité bleu clair ou bleu foncé ou brun sur or, avec motifs de pampres issant de vases, œuvres précieuses où sur un vieux motif byzantin nous voyons pour la première fois s'exercer la fantaisie arabe qui allait, dans l'arabesque et le kûfique, enrichir la décoration orientale de thèmes infinis.

La civilisation de la Syrie umaiyade devenait chaque jour plus brillante. La révolution musulmane ne semblait avoir eu lieu que pour faire de Damas la capitale de l'Orient,

quand la dynastie umaiyade et, avec elle, l'hégémonie syrienne dans l'Islâm furent balayées par une révolte venue de Perse.

La civilisation abbâside.

L'avènement de la dynastie umaiyade avait été, surtout après le drame de Kerbelâ, considéré comme une usurpation par les partisans de la famille de 'Alî. Ceux-ci, les Shi'ites,



Cliché de Lorey.

FIG. 130. — Cénotaphe de Sukaina, à Damas (bois sculpté, vers 1100).

comme on les a appelés, avaient fait de nombreux adeptes non seulement en Arabie mais aussi en Perse. La Perse, en effet, un moment courbée sous la violence de la conquête, était en train de reprendre conscience d'elle-même. Les Arabes, qui avaient réussi à lui imposer une nouvelle religion, s'étaient trouvés impuissants à absorber la race ira-



Cliché E. de Lorey.

FIG. 131. — Cénotaphe de Sukaîna.

nienne. Eux qui assimilèrent ethnographiquement et linguistiquement la Mésopotamie, la Syrie et l'Égypte, ne purent entamer le domaine de l'aryanisme. La continuité linguistique ne fut pas interrompue de ce côté, puisque la langue persane, dans le premier document qui nous en est parvenu, qui date du ix^e siècle, et où elle nous apparaît



Archives photographiques.

FIG. 132. — Coupe fâtimide à décor lustré, xi^e siècle. Musée du Louvre.

déjà fixée, se distingue à peine du pehlvi méridional de l'époque sâsânide. La conversion de la Perse à l'Islâm n'entraîna donc pas son absorption par l'Islâm, comme ce fut le cas pour les pays méditerranéens. Elle entra dans l'Islâm

et elle s'y retrouva la Perse, mais une Perse rénovée par les apports mondiaux de l'Islâm, dégagée de son nationalisme étroit, fortifiée de tout ce que la révolution musulmane comportait d'énergie et de goût de l'action, douée enfin d'une sensibilité plus délicate, plus inquiète et plus passionnée. Le mahométisme joua à cet égard en Iran le même rôle que le christianisme en Occident : ces deux religions sémitiques, chacune dans son domaine, suscitérent une Perse musulmane et une Europe chrétienne infiniment plus complexes et plus riches que l'Iran sâsânide et que le monde gréco-romain. C'est que, par leur opposition même au génie national, ces cultes étrangers apportaient dans la conscience de la race un élément de diversité, des motifs de doute, des luttes morales, des conflits de sentiments, c'est-à-dire de la passion et de la vie.

Le shi'isme, adopté avec ardeur par les Persans, fournit à leur opposition un corps de doctrine. Il consistait essentiellement, comme on l'a vu, en une sorte de légitimisme qui revendiquait le khalifat pour la famille de Mahomet et de son gendre 'Alî, écartée par les Umayyades. A la place des khalifes selon le siècle, les Shi'ites reconnaissaient une succession d'*imâm* (ou « guides »), tous choisis dans la descendance de 'Alî. Ce légitimisme mahométan se trouvait d'ailleurs en accord avec l'irrédentisme persan, du fait que l'imâm Husain, fils de 'Alî et martyr de Kerbelâ, aurait

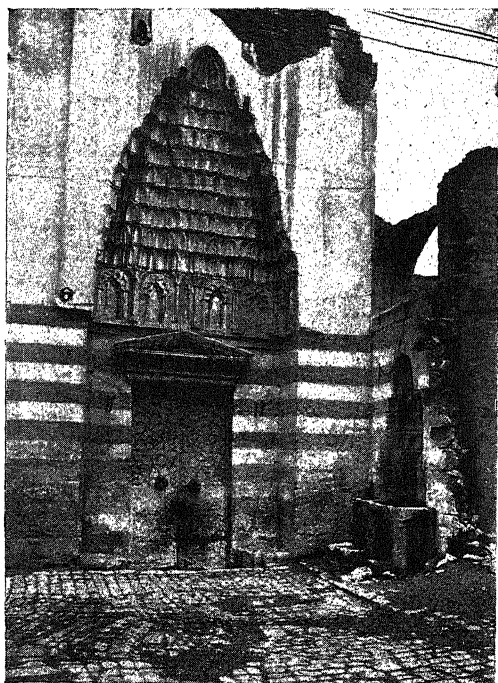


Cliché Pivot.

FIG. 133. — Coupe de Raqqa, x^e-xi^e siècles.
Musée du Louvre.

épousé la fille du dernier roi sâsânide, Yazdigird III. Le thème de la passion de 'Alî et de la passion de Husain entretint le shî'isme persan dans une fièvre perpétuelle. Cet état d'esprit fut encore excité par la théorie du Madhî ou « imâm caché », sorte de Messie ou de Saoshyant musulman qui doit, à la fin des temps, en une triomphale parousie, revenir et établir le règne de Dieu sur la terre.

Le réveil politique de la nationalité persane et les griefs



Cliché E. de Lorey.

FIG. 134. — Mâristân de Nûr al-Dîn, à Damas (1154).

religieux du protestantisme shî'ite furent mis à profit par une famille princière arabe, les 'Abbâsides, qui étaient, eux aussi, apparentés à Mahomet puisqu'ils descendaient d'un oncle du Prophète. Les 'Abbâsides s'allièrent à la maison de 'Alî et, d'accord avec elle, soulevèrent contre les Umayyades la province persane du Khorâsân (747). En trois ans de lutte ils renversèrent la dynastie umayyade, et leur chef 'Abu'l-'Abbâs se fit reconnaître comme khalife (750). Les imâms 'alîdes, pour lesquels il avait affecté

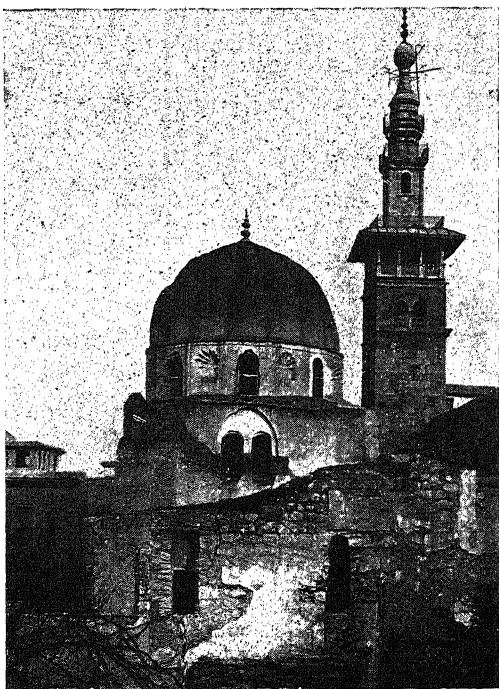
de prendre les armes, furent laissés de côté et le shî'isme resta dans l'opposition.

Malgré cet abandon des revendications proprement shî'ites, la révolution 'abbâsides marqua dans l'empire arabe le triomphe

de l'élément persan. Les Iraniens avaient formé le gros de l'armée 'abbâsîde. Après la victoire, la nouvelle dynastie les appela à partager le pouvoir. Ce furent eux qui peuplèrent les ministères et dirigèrent les affaires de l'État, comme les Syriens l'avaient fait sous la dynastie umayyade. La sécession de l'Espagne, où les survivants de la famille umayyade allèrent fonder un empire dissident (756), et plus tard, en 969, la sécession de l'Égypte où s'établit un autre khalifat dissident, celui des Fâtimides, contribuèrent encore, en limitant à l'Asie l'horizon des 'Abbâsîdes, à accroître l'importance de l'élément iranien dans leur domaine.

Les « Sâsânides musulmans », comme on a appelé les khalifes 'abbâsîdes, ne pouvaient aller résider, ainsi que l'avaient fait les Umayyades, à Damas. Ils s'établirent aux portes de l'Iran et du monde arabe, en Babylonie, pays qui avait déjà servi de siège à la monarchie des Shâpur et de Khusraw. Ce fut là que le

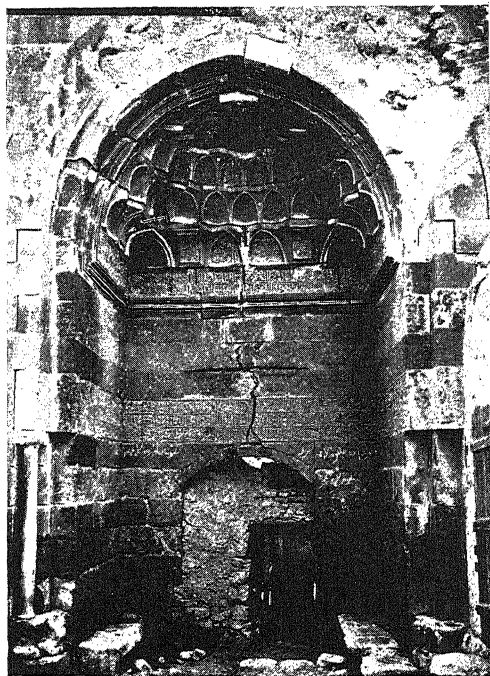
deuxième 'abbâsîde, al Mansûr, fonda en 762 sa nouvelle capitale, Baghdâd, destinée à devenir très vite la première cité de l'Orient. L'ascendant de l'élément iranien à Baghdâd, dès le début, fut tel que l'administration de l'im-



Cliché E. de Lorey.

FIG. 135. — Mausolée de Saladin, à Damas (1193).

mense empire fut confiée à une famille de pure race persane, restée, semble-t-il, également très persane de cœur, celle des Barmakides. Les Barmakides exercèrent le pouvoir sous les khalifes al-Mansûr (754-775), al-Mahdî (775-785) et Hârûn al-Rashîd (786-809), jusqu'au jour où ce dernier, inquiet de leur puissance, fit exécuter l'un d'eux et disgrâcier les autres (803). Leur chute ne retarda guère la



Cliché E. de Lorey.

FIG. 136. — Maristân de Qaimari, à Damas, 1248.

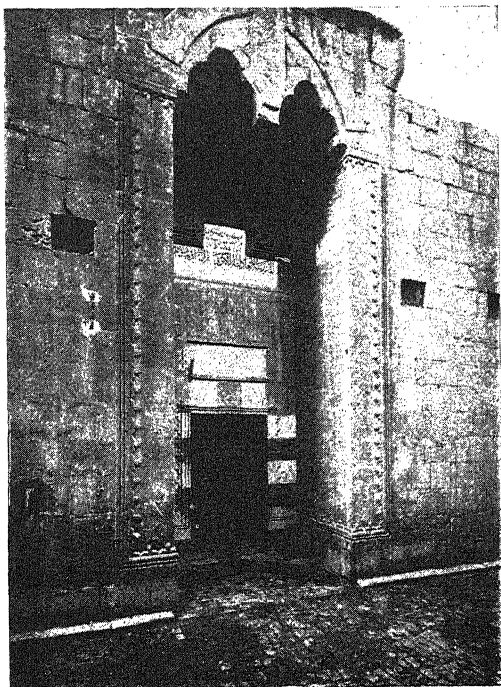
victoire de l'élément persan. Peu après la mort de Hârûn al-Rashîd, le trône fut disputé entre ses deux fils, al-Amîn, soutenu par l'élément arabe, et al-Ma'mûn, fils d'une Persane et soutenu par les Persans. Ce fut al-Ma'mûn qui, avec l'aide des compatriotes de sa mère, finit par l'emporter (813); son règne (813-833) marqua à ce point le triomphe des cercles iraniens qu'il donna un moment son adhésion aux doctrines shî'ites.

L'époque de ces premiers 'Abbâsides marque l'apogée de la

civilisation arabe, ou plutôt arabo-persane. La valeur personnelle des souverains fut pour beaucoup dans cette floraison. Hârûn al-Rashîd, le plus célèbre d'entre eux, nous apparaît comme un prince prodigieusement intelligent et fin, vrai type du grand seigneur arabe de vieille race. Libéral,

généreux et magnifique plus que tout autre potentat oriental, il ne se contentait pas de surpasser, dans les fêtes qu'il donnait à Baghdâd aux ambassadeurs du monde entier, les enchantements de Ninive et de Babylone, d'Alexandrie et de Byzance. Ce khalife des Mille et Une Nuits, qui éblouissait par son faste les envoyés de l'impératrice Irène et qui était en rapports d'amitié avec Charlemagne comme avec les Fils du Ciel de la dynastie des T'ang, avait à un haut degré le souci de son métier de roi. Il entendait — la chute des Barma-kides en témoigne — être son propre ministre, entrer en contact direct avec son peuple. On le voyait, comme notre Louis IX, évoquer devant son tribunal personnel les différends de ses sujets, et ce fut la sagesse de ses décisions qui lui valut le beau nom de Hârûn le Juste. Le soir venu, il s'échappait sous un déguisement dans les rues de Baghdâd, se mêlait à la foule cosmopolite qui encombrait les bazars de l'immense cité et s'enquêrait auprès de chacun des souffrances, des besoins et des désirs de tous.

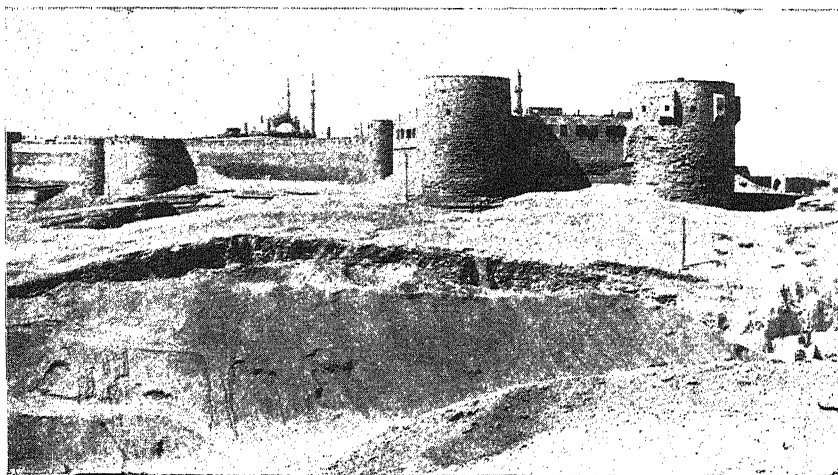
L'empire 'abbâside était le siège d'une civilisation matérielle opulente. La littérature des contes arabes qui nous trace



Cliche E. de Lorey.

FIG. 137. — Mausolée de Saif al-Din, à Damas (1296).

un tableau de la société de cette époque ne cesse d'évoquer les richesses fabuleuses de Baghdâd et des autres grandes cités du 'Irâq. Dans les bazars de la capitale 'abbâsîde venaient s'entasser tous les produits de l'Orient. Les caravanes de l'Iran y apportaient les tapis de Samarcand, la soie brute du Mâzenderân, les soieries de Merw et de Nishâpûr, les velours de Tûs et de Shuster, les turquoises et les lapis-lazuli du Khorâsân et de l'Afghanistan actuel, la céramique de Rhagès, et aussi la canne à sucre et les confiseries du Mekrân, les vins fins et les essences de Shîrâz, de Yezd

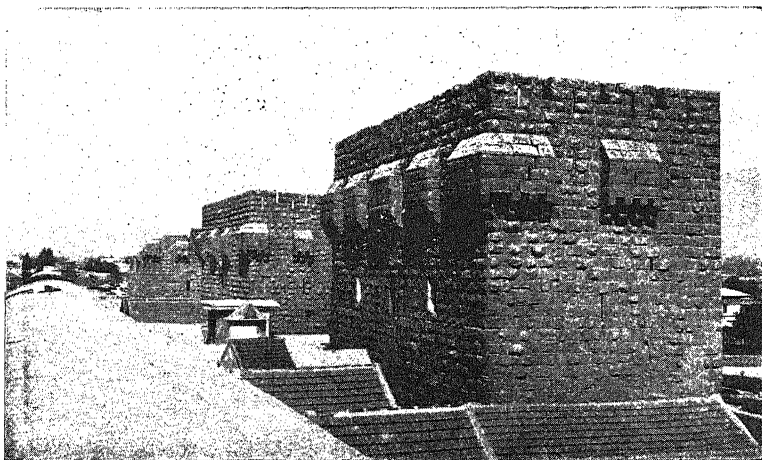


Cliché Creswell.

FIG. 138. — La citadelle du Caire, partie nord-est (Qal'at al-Jabal), époque aiyûbide.

et d'Isfahân. Les caravanes de la Mésopotamie, de la Syrie et de l'Afrique apportaient l'encens d'Arabie, les armures « damasquinées », l'orfèvrerie, la sellerie d'art, les tapis de luxe, les brocarts d'or d'Alep et de Damas, les mousselinés de Mawsil, la verrerie multicolore de Tyr et de Beyrouth, les bois sculptés, les coffrets d'ivoire, les brûle-parfums et les faïences d'al-Fustât. Les navires arabes qui faisaient le service du Golfe Persique entre Basra et les ports du Malabar

par Sirâf et Mascate rapportaient en 'Irâq les épices de l'Insulinde, les perles de Ceylan, les bois précieux, les cotonnades et la cannelle de l'Inde, le musc du Tibet, ainsi que les soieries et les satins de Chine. L'importante station arabe de Sirâf, sur la route du Kirmân, était comme un faubourg avancé de Baghdâd sur la route de l'Inde. Le voyage du marchand Sulaymân en Inde et en Chine, en 851, le récit de Sindbad le Marin dans les *Mille et Une Nuits* attestent l'importance du trafic maritime entre l'empire 'abbâside et l'Extrême Orient. L'importance du trafic terrestre par



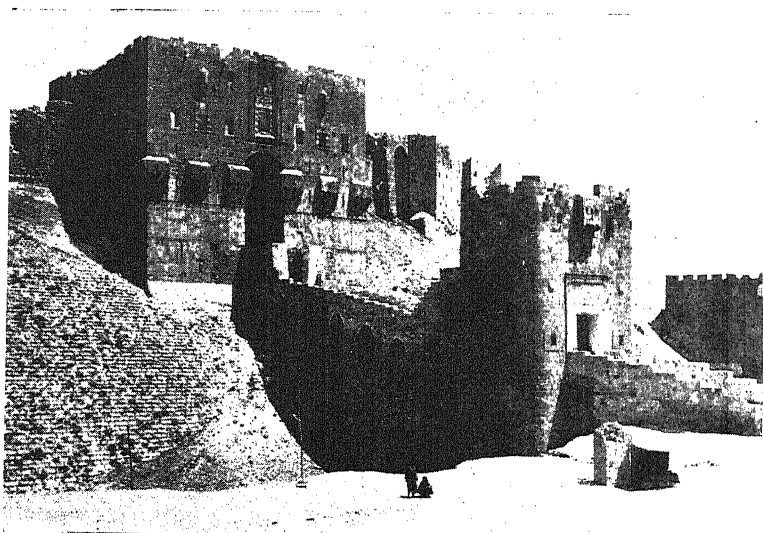
Cliché E. de Lorey.

FIG. 139. — Citadelle de Damas (1208).

l'Asie centrale est prouvée, comme nous le verrons, par la découverte, au milieu de la céramique de Rhagès, de pièces chinoises d'époque T'ang.

Le mouvement intellectuel répondait à la prospérité économique. La poésie arabe n'avait été jusque-là qu'une poésie primitive, célébrant la vie des caravanes, la joie des batailles, les grandes émotions élémentaires du nomade devant le spectacle éternel du ciel et du désert. Elle changea lorsqu'il

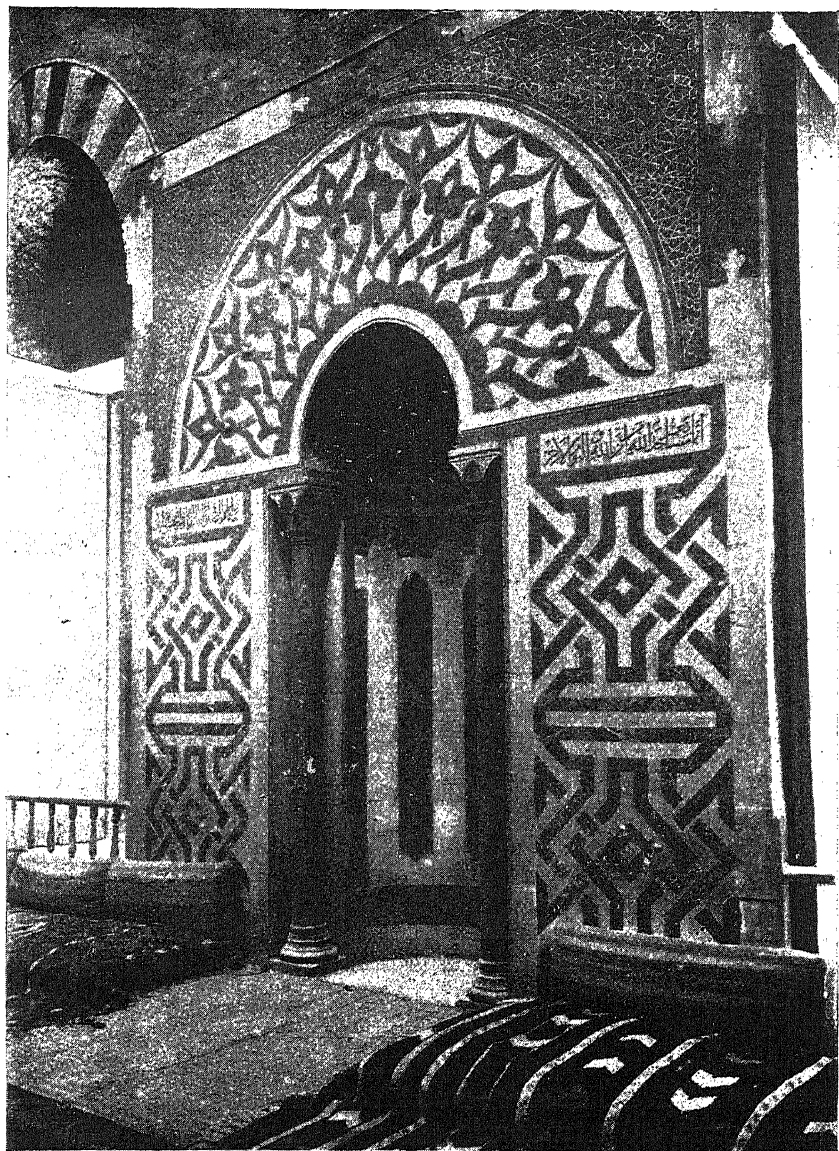
lui fallut exprimer tout un monde moral inconnu, la vie raffinée des nouveaux maîtres de l'Orient, les nuances de l'amour courtois, les subtilités de la dialectique. L'ancien lyrisme des aèdes nomades fit place à des genres nouveaux, et l'on vit apparaître à Baghdâd une poésie de Cour, tour à tour gracieuse ou attendrie, badine ou passionnée, toute en finesse, en vivacité et en fantaisie, une poésie élégante et légère comme un décor de l'Alhambra. L'inspiration des grands poètes persans des époques suivantes s'annonce déjà



Cliché E. de Lorry.

FIG. 140. — Citadelle d'Alep, XII^e-XIV^e siècles.

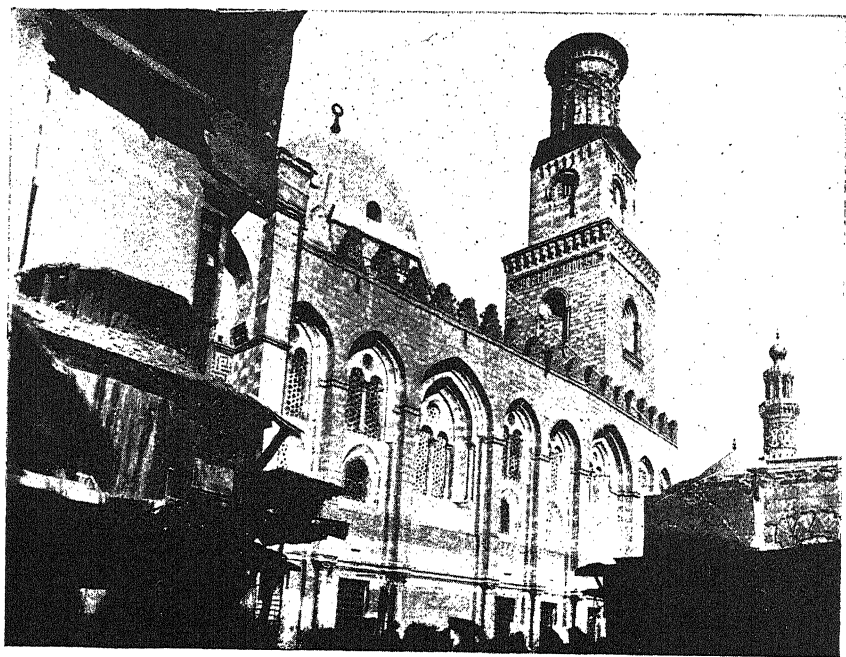
chez les poètes 'abbâsides. Aussi bien plusieurs de ceux-ci étaient-ils soit des Persans de race pure, soit des métis arabo-persans, ayant les uns et les autres adopté la langue arabe comme moyen d'expression, mais restés fidèles au génie iranien : tel fut le cas du plus grand lyrique de ce temps, Abû Nuwâs († vers 810), dont les poésies érotiques et les élégies révèlent un sentiment profond et délicat.



Cliché E. de Lorey.

FIG. 141. — Mihrâb du mausolée de Baibars, à Damas (1277).

La pensée philosophique prenait en même temps son essor. Les chrétiens syriaques, tant nestoriens que monophysites, restés très nombreux dans l'empire abbâside comme jadis dans l'empire sâsânide, comptèrent parmi les principaux agents de ce mouvement. Les nestoriens notamment exercèrent une influence considérable en traduisant du grec en syriaque, puis en arabe, les œuvres maîtresses de la sagesse grecque. Comme plusieurs d'entre eux étaient

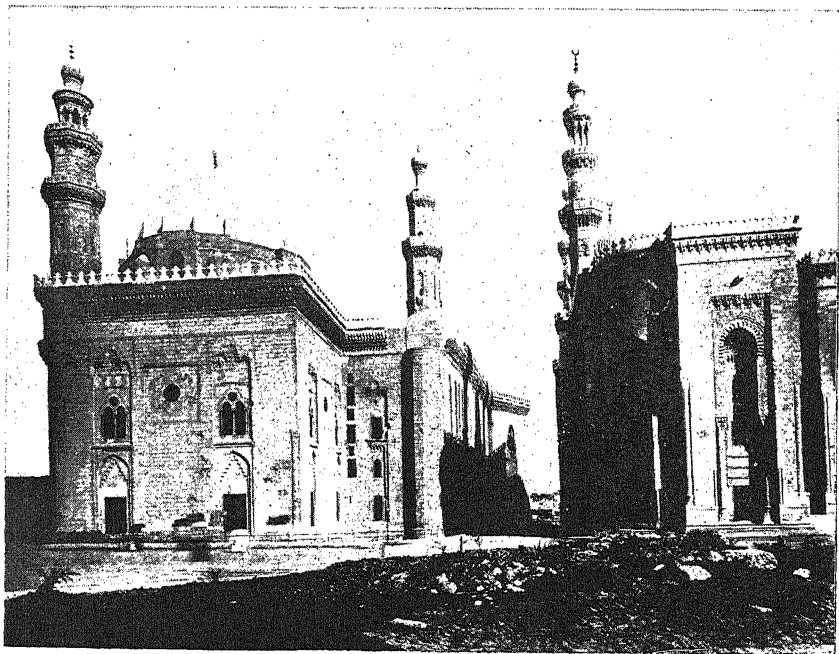


Cliché Creswell.

FIG. 142. — Mosquée de Qalâwûn (†1290) au Caire.

recherchés à la Cour de Baghdâd et jouissaient de la faveur personnelle des khalifes en raison de leurs connaissances scientifiques en astronomie et en médecine, leur action put se faire sentir au grand jour. Ce furent eux qui firent connaître aux Arabes et aux Persans la philosophie de Platon,

celle d'Aristote, celle des Alexandrins, la géométrie d'Euclide et la géographie de Ptolémée. — La spéculation philosophique, appliquée à l'interprétation du *Qor'ân*, fit naître la théologie dogmatique ou *kalâm* ; dans cette science, où la dialectique arabo-persane allait dépenser des trésors de subtilité, deux écoles se constituèrent : celle des Mu'tazilites dont l'exégèse afficha des tendances rationalistes, et celle des Mutakallim, d'une orthodoxie plus rigoureuse.

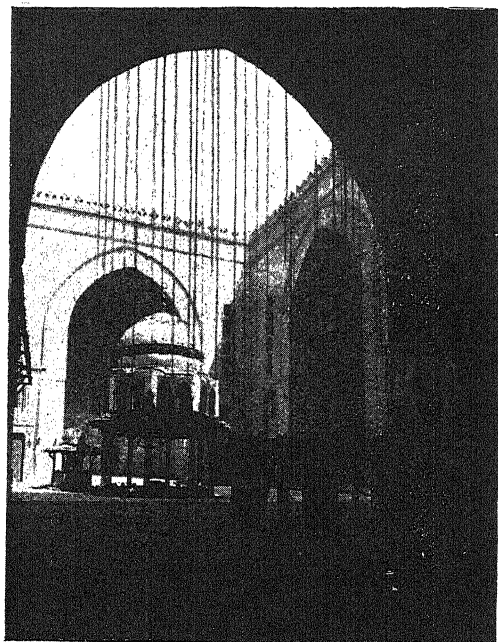


Cliché Creswell.

FIG. 143. — Mosquée de Hasan (†1361) au Caire (à gauche).

Plusieurs docteurs mu'tazilites admirent, contrairement à l'interprétation habituelle du *Qor'ân*, le principe du libre arbitre ; d'autres, dépouillant Allah de son relatif anthropomorphisme biblique et même de ses attributs métaphysiques, en faisaient un pur Inconnaissable ; certains même

semblaient substituer au théisme transcendant du *Qor'an* une doctrine de l'immanence. Le khalife Ma'mûn (813-833), qui fonda à Baghdâd une sorte d'université où il appelait tous les docteurs à de libres controverses, favorisa ouvertement le mu'tazilisme. Le libéralisme l'emporta jusqu'au khalife Mutawakkil (847-861) qui soutint la réaction piétiste des Mutakallim.



Cliché Gervais Courtellemont.

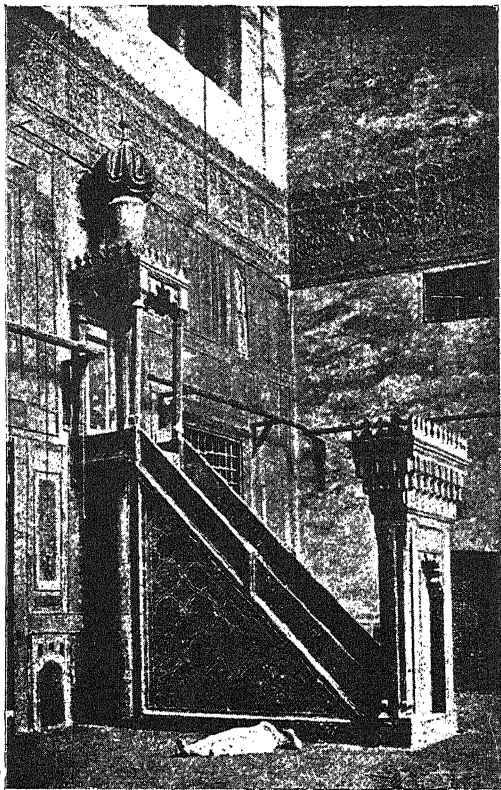
FIG. 144. — Mosquée de Hasan (†1361), au Caire.

L'art 'abbâside.

La période 'abbâside est d'une importance capitale pour l'histoire de l'art arabe. Malheureusement il faut avouer qu'il ne subsiste à peu près rien, après la destruction de 1258 et les catastrophes postérieures, des monuments de Baghdâd : le célèbre tombeau attribué à Zubaida († 831) n'a jamais appartenu à cette princesse (fig. 118). On est plus heureux à Raqqa, sur l'Euphrate, où restent

quelques débris du palais de Hârûn al-Rashîd, et à Sâmarrâ, ville située sur le Tigre, au nord de Baghdâd et qui de 836 à 889 remplaça passagèrement Baghdâd comme résidence 'abbâside. A Sâmarrâ les ruines de la mosquée du khalife Mutawakkil et du palais khalifal du Balkuwârâ restent encore debout, et pour le reste du site les fouilles de la

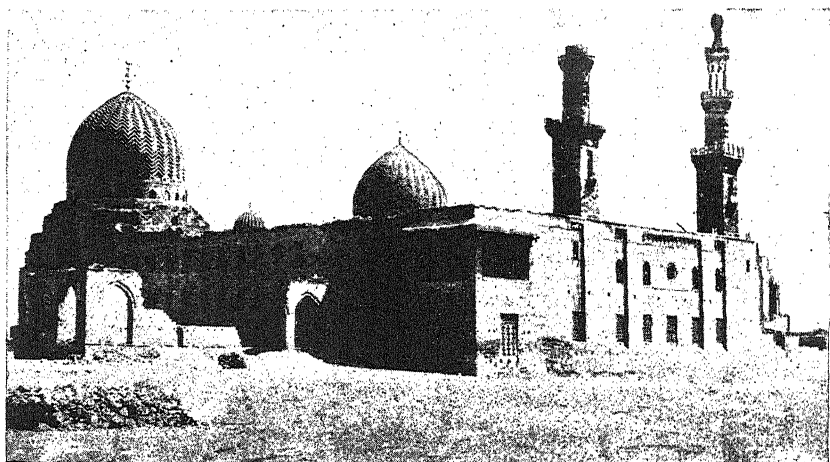
Mission allemande de M. Herzfeld et les savants travaux de l'archéologue français H. Viollet permettent de se faire une idée de l'ensemble architectural. La mosquée (fig. 119) formait « un immense rectangle de murailles élevées, en briques cuites à l'intérieur, avec, au sud, la salle principale, à 25 nefs, et, sur les autres faces, trois autres salles plus petites; toutes ces nefs, qui avaient plus de 10 mètres de hauteur, étaient supportées par des colonnes de marbre; les quatre salles donnaient sur une vaste cour dont le centre était occupé par une riche fontaine » (H. Viollet). Quant au palais khalifal de Sâmarrâ, M. Viollet le décrit ainsi : « Ses ruines s'étendent sur un immense rectangle de plus d'un kilomètre de côté. Sur la face ouest se dressent encore trois arcs en maçonnerie de briques. Ces trois arcs, face au fleuve, salles d'honneur et d'audiences publiques, s'ouvrent largement sur la vallée. A leurs pieds descendent largement, en cascades, des terrasses et des bassins. Derrière celles-ci, trois cours intérieures sur lesquelles prennent jour des salles en forme de croix : les salles



Cliché Gervais Courtiellmont.

FIG. 145. — Mosquée de Hasan : mihrâb et minbar.

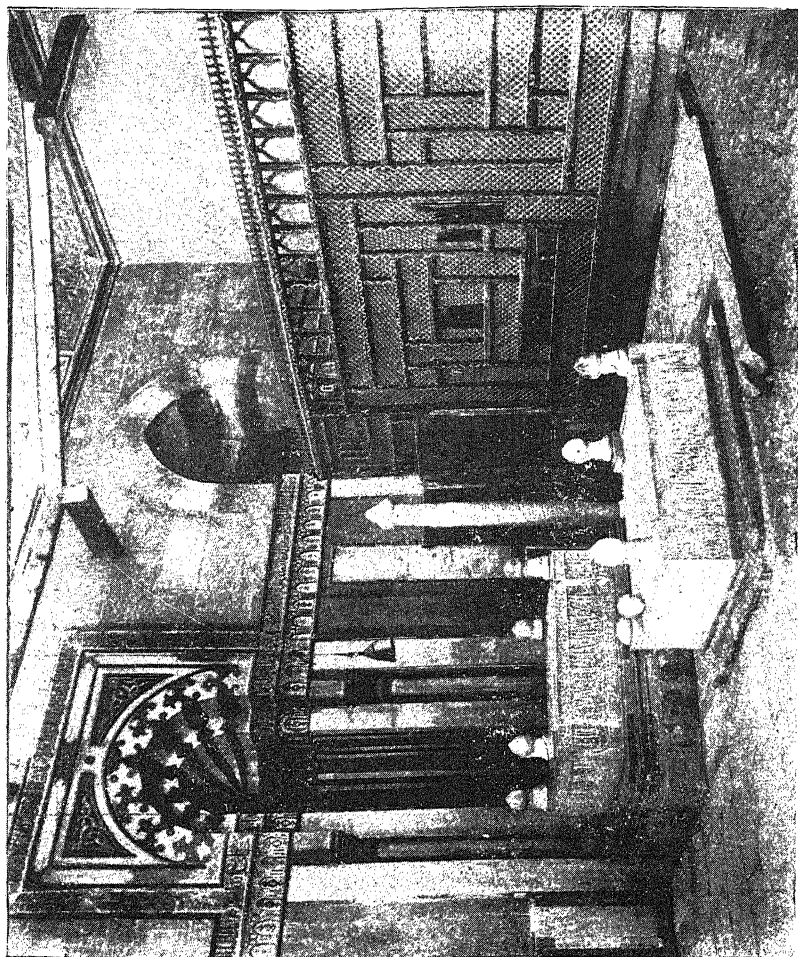
du trône; puis de nombreuses pièces plus basses, appartements privés avec bains luxueux. Vers l'est se dessine un grand jardin rectangulaire où couraient des cascades, entouré de murs avec pilastres et sur lequel s'ouvraient de petits pavillons richement ornés. Au nord, une vaste crique, avec rampe d'accès, creusée de grottes et de bassins. Enfin, se groupant derrière cet ensemble, des agglomérations de maisons abritant le harem, d'autres les courtisanes, une petite mosquée et de grandes dépendances pour la garde khalfale et la cavalerie. »



Cliché Creswell.

FIG. 146. — Mausolée de Barquq (†1398).

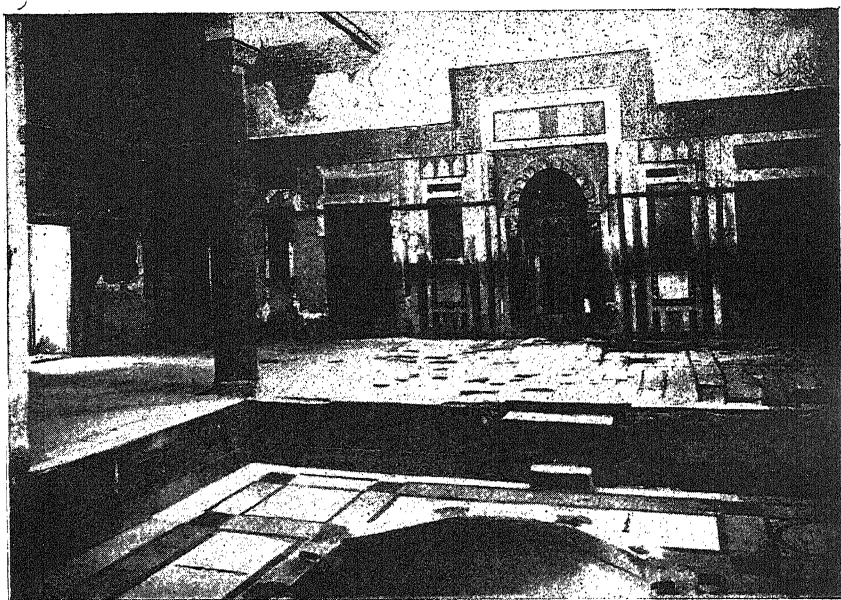
M. Viollet remarque que cette composition générale reste dans la grande tradition de l'architecture iranienne, les influences sâsânides se combinant d'ailleurs ici avec celles de l'art byzantin et de l'art syro-copte. Quant à la décoration intérieure, elle est formée d'un stuc sculpté en lambris de 1 mètre de haut que surmontent des sortes d'arcs trilobés, revêtement imité de celui des palais sâsânides. — De même à Raqqa, dans les ruines du palais de Hârûn



Cliché Creswell.

FIG. 147. — Tombeau de Birqûq (†1398).

al-Rashîd, on retrouve des thèmes hérités de l'ornementation sâsânide, comme certaines arcades, arcatures et niches qui rappellent curieusement le *Tâq-i Kisra*, à Ktésiphon. Mais les dessins ornementaux, dans l'art de Sâmarrâ, s'affirment déjà spécifiquement musulmans avec leurs fleurs stylisées occupant le centre de figures géométriques à répétition, reliées entre elles par des rubans, avec leurs perles qui se terminent ou s'entre-croisent en prenant la forme d'un



Cliché E. de Lorey.

FIG. 148. — Madrasa Jaqmaqiya, Damas 1421).

vase ou d'une lyre, avec leurs arabesques enroulées autour de grappes et de pampres (1).

Les monuments 'abbâsides de Mésopotamie exercèrent une influence considérable, non seulement sur l'art persan

(1) D'après la monographie de M. H. Viollet.



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 149. — Mosquée de Qâ'it-bey (†1495), banlieue du Caire.

postérieur, mais sur l'architecture syro-égyptienne elle-même. Les récents travaux de MM. Herzfeld, H. Viollet et André Godard ont montré combien l'architecture de Sâmarrà a inspiré la mosquée d'Ibn Tûlûn, au Caire, qui est le premier grand monument de l'Égypte musulmane parvenu jusqu'à nous (fig. 120-122). Élevée vers 876 par le gouverneur Ibn Tûlûn qui, depuis 869, s'était rendu pratiquement

indépendant du khalfat de Baghdâd, cette vaste construction rectangulaire de 120 mètres de long sur 138 de large, type par excellence de la mosquée à portiques, est tout entière bâtie en briques, procédé qui étonnerait sur le sol égyptien si on ne le savait directement importé de Mésopotamie. De plus on y voit apparaître pour la première fois en ces régions l'ogive, également originaire de l'Iran. Enfin, pour ce qui est du décor sculpté, M. S. Flury retrouve dans la mosquée d'Ibn Tûlûn les trois thèmes ornementaux, — ornement li-



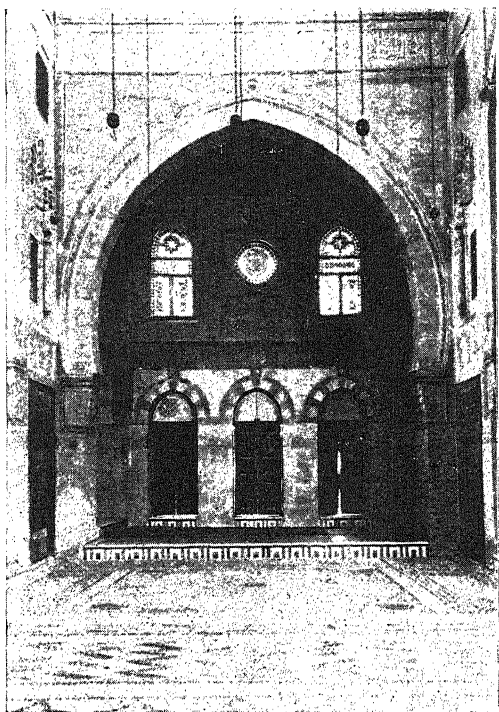
Cliché Creswell.

FIG. 150. — Mosquée de Qâ'it-bey (†1495).

néaire, ornement « à défoncement profond », thème de feuilles de vignes et de grappes —, que M. Herzfeld a découverts à Sâmarrà. Motifs géométriques et motifs végétaux : nous avons là aussi les éléments essentiels de ce

qui — le motif animal étant en principe écarté — constituera toute la décoration musulmane.

La céramique de la première époque 'abbâsîde mérite une attention particulière. Elle nous est attestée par de nombreuses pièces provenant des fouilles de Rhagès (Raiy), de Zanjân, de Suse, de Sâmarrâ et, en Égypte, de Fustât (fig. 123-126). Beaucoup de ces pièces avaient été reculées jusqu'à l'époque sâsânide par le regretté Maurice Pézard. Il semble en réalité que, tout en dénotant une inspiration sâsânide, elles soient simplement proto-musulmanes, comme M. Charles Vignier l'avait annoncé et comme M. R. Koechlin vient de l'établir par la comparaison des pièces de Suse avec celles de Sâmarrâ, ces dernières datées par les dates même de l'éphémère capitale, entre 836 et 889. On trouve à Suse les mêmes séries qu'à Sâmarrâ : coupes non lustrées, d'un blanc crémeux, ornées, en bleu de cobalt tirant parfois au vert, de rinceaux ou de fleurs stylisées; coupes également non lustrées, où le décor, soit géométrique, soit formé de palmettes, est tracé en léger relief, gravé ou modelé, sur fond jaune et vert; coupes, fort belles celles-là, revêtues



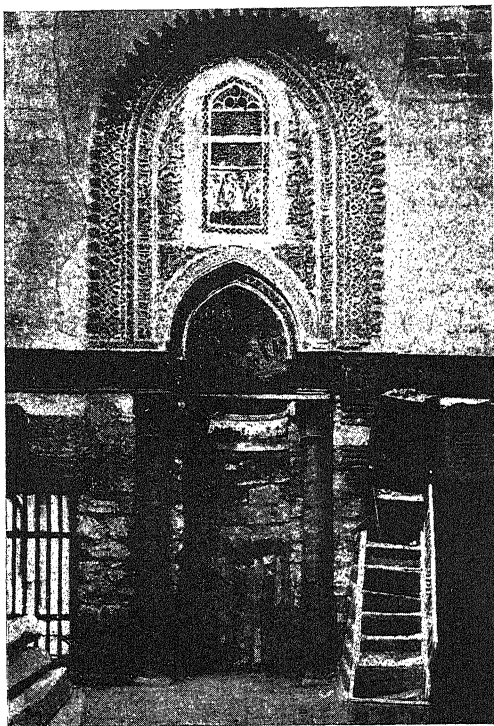
Cliché Creswell.

FIG. 151. — Liwân nord-ouest de la mosquée de Qâ'it-bey.

d'un lustre, brillant d'or jaune, vert ou rouge, et décorées de rinceaux, de médaillons et de fleurs d'une grande somptuosité ornementale, parfois de thèmes animaux stylisés (R. Koechlin, *La céramique de Sâmarrâ*, Syria, 1926).

Le principal des ateliers de fabrication semble avoir été celui de Rhagès ou Raiy, ville célèbre dès l'époque

perse, qui conserva son importance sous les diverses dynasties musulmanes jusqu'à sa destruction en 1221. Les coupes et les bols de Rhagès, les uns sans lustre, avec des motifs en relief occupant tout le fond de la pièce et souvent décorés de bleu pâle, les autres lustrés, olivâtres, sont remarquables par le traitement de la figure humaine, notamment par le thème « du cavalier au visage rond » que nous reproduisons ici d'après un bol de la collection Nazare Agha. Mais avec de telles pièces nous dépassons l'époque 'abbaside proprement dite, nous



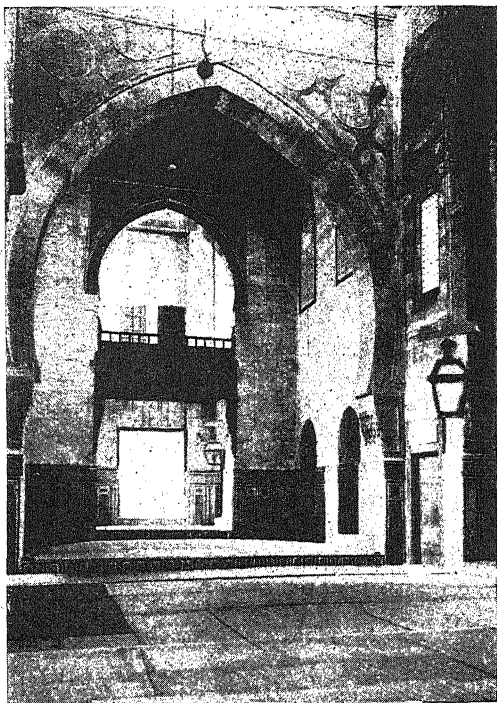
Cliché Creswell.

FIG. 152. — Madrasa d'Al-Nâsir Muhammad (†1498).
Détail du mihrâb.

sommes en pleine époque seljûqide (xiii^e siècle). Mentionnons ici, d'après la sûre expérience de M. Charles Vignier, un critère permettant de dater les céramiques de Rhagès : la présence fréquente sur les pièces du ix^e siècle, l'absence

sur celles du XIII^e, d'un feston courant sur le bord intérieur du plat.

Comme on le voit déjà par la céramique, l'Iran 'abbâside n'a nullement reculé devant la représentation de la figure humaine. Cette impression se confirme si on passe à la peinture, telle que nous la révèlent les fresques de Sâmarrâ magnifiquement étudiées par MM. Sarre et Herzfeld. D'après les conclusions de M. Herzfeld, les frises de personnages ou d'animaux qui ornaient les murs du palais khalifal rappelleraient plutôt les écoles gréco-levantines antérieures que la future miniature persane. L'ovale des visages féminins à Sâmarrâ (figures de naïades, Herzfeld, *Malereien von Sâmarrâ*, pl. LII, LIV, LXXI) évoquerait assez certaines des figures bouddhico-levantines du *Viçvantara jâtaka* sur les fresques de Mirân, au Turkestan oriental, datant du III^e siècle et publiées par Sir Aurel Stein (*Serindia*, T. I). Par ailleurs, dans certains types masculins, par exemple dans le portrait du prêtre chrétien reproduit par Herzfeld (*Malereien*, pl. LXI), on trouve quelque chose de ce pré-byzantinisme levantin des fresques de Doura-Europos (Salihîyé), étudiées par



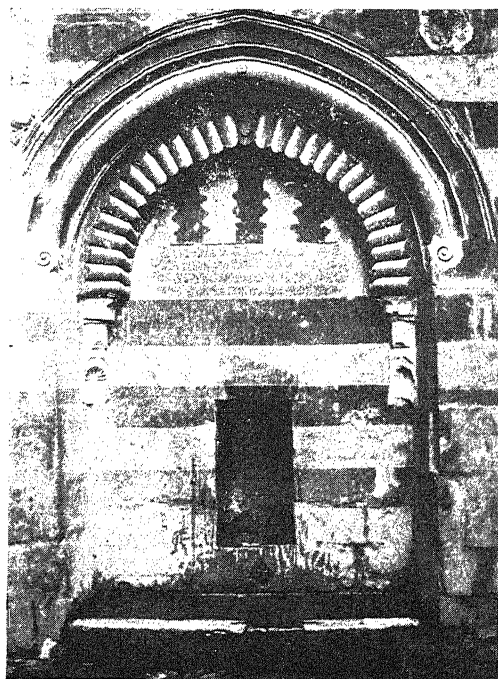
Cliché Creswell.

FIG. 153. — Mosquée de Qânsûh al-Ghûrî (†1516).

M. Franz Cumont. Enfin on remarque à Sâmarrà des représentations d'animaux se rattachant directement à l'art de la Perse mazdéenne — frises de chameaux qui évoquent Persépolis ou médaillons de cervidés qui rappellent Tâq-i Bustân. Il s'agirait donc ici encore de « *Spâtantike* »,

d'antiques romano-sâsânides attardés en plein Islâm, — la peinture proprement islamique ne devant apparaître que plus tard, avec la miniature...

Peut-être pourrait-on cependant faire remarquer que le passage entre la grande peinture de Sâmarrà et la miniature postérieure nous est fourni par les écoles du Turkestan oriental, notamment par les enluminures manichéennes de Turfân, des VIII-IX^e siècles (mission von Le Coq) où l'on trouve à la fois un peu du dessin et

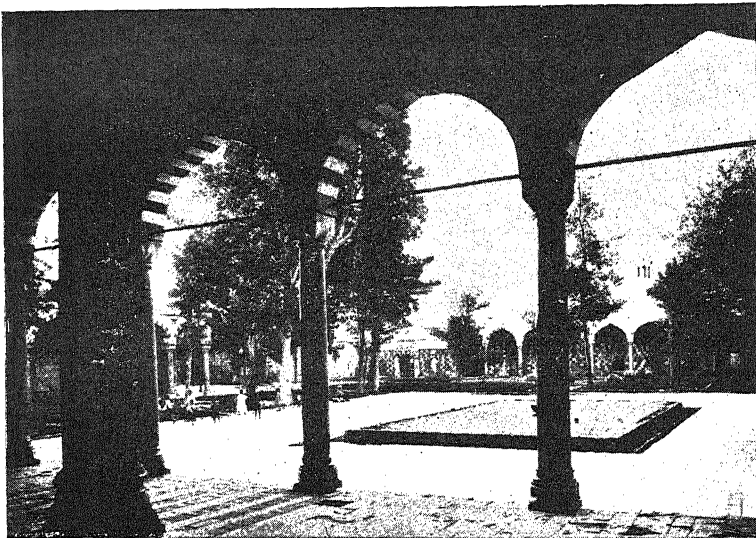


Cliché E. de Lorey.

FIG. 154. — Fontaine du Trésor, à Damas (XIII^e siècle).

de la construction des masses de Sâmarrà, et — déjà — le fini, la joliesse de la miniature persane. En présence des lacunes que présentent les séries dans l'Iran propre, c'est « l'Iran Extérieur » qui, bien souvent, nous livrera le lien de continuité nécessaire. Et du reste, sans sortir de l'Iran même, on peut signaler quelque affinité entre, d'une part, tel détail de fresque de Sâmarrà, représentant un person-

nage masculin de type curieusement byzantino-arabe avec sa barbe noire, sa sécheresse allongée, son accent vigoureux (Herzfeld, *Malerei*, pl. LXIII), et les personnages d'un type sémitique accusé qu'on remarque sur certaines miniatures 'abbâsides de l'école de Baghdâd au XIII^e siècle (illustrations des Dioscorides et premières miniatures de la collection Vever)...



Cliché E. de Lorey.

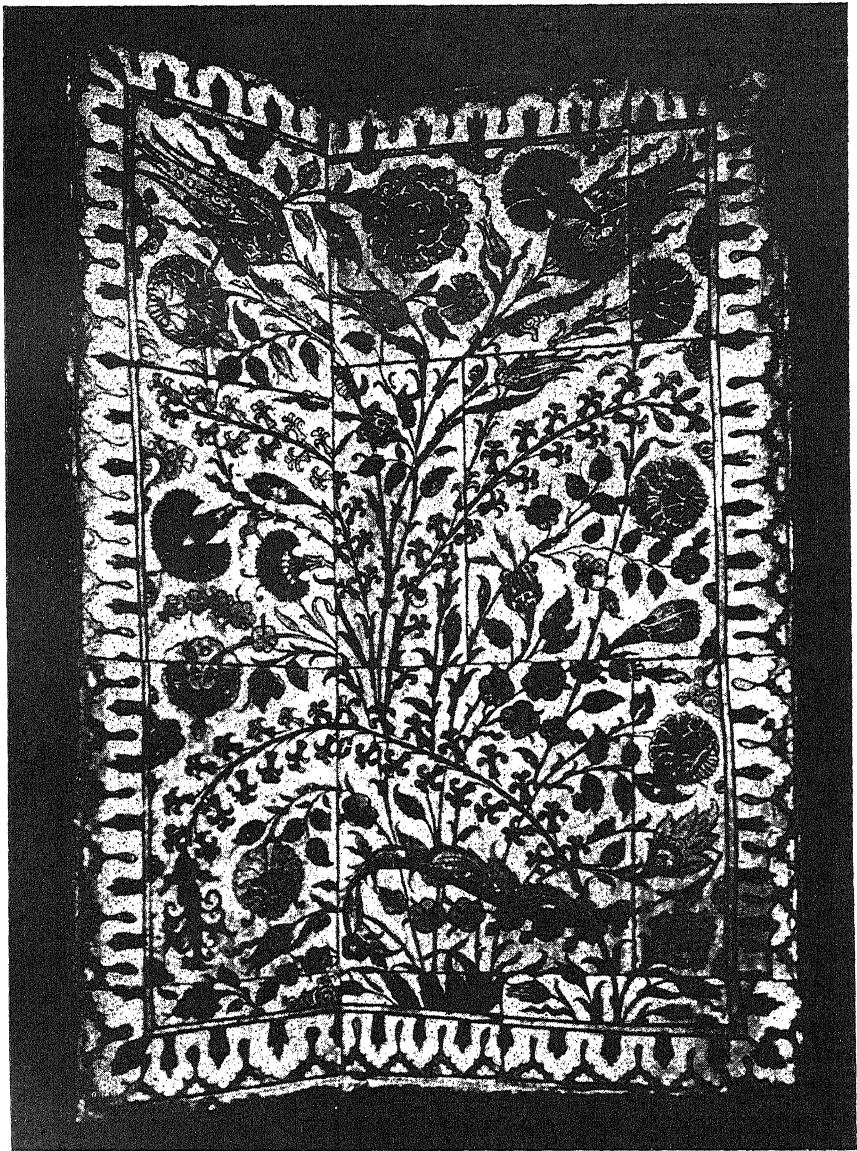
FIG. 155. — Mosquée de Soliman, à Damas (1554).

Le milieu hamdânide.

Les khalifes de Sâmarrâ furent les derniers 'Abbâsides ayant réellement gouverné la totalité de leur empire. Après eux, quand le siège khalifal eut été reporté à Baghdâd où il devait rester jusqu'à la catastrophe de 1258, le domaine

'abbâside se morcela, sinon au point de vue de l'obéissance religieuse, du moins au temporel. La Perse, comme nous le verrons, fut, sous la suzeraineté nominale du khalife, partagée entre diverses dynasties iraniennes. En pays proprement arabe — Mésopotamie et Syrie —, se fondèrent de même plusieurs dynasties locales, dont une des plus remarquables fut la maison purement arabe (yéménite) des *Hamdânides*, établie en Mésopotamie occidentale et dans la Syrie du nord sous la forme d'un double émirat : à Mawsil, notre Mossoul (929-991), et à Alep (944-1003). Le prince le plus illustre de cette dynastie fut l'émir d'Alep Saïf al-Dawla (944-967), héros d'épopée qui, tandis que les autres princes musulmans se désintéressaient de la Guerre Sainte, passa sa vie en combats héroïques pour écarter de la Syrie du nord la reconquête byzantine, chaque jour plus menaçante. Dans les intervalles de cette lutte il faisait des vers : on a de ce paladin une délicate pièce sur l'arc-en-ciel. A son exemple, son cousin et lieutenant Abû Firâs al-*Hamdânî* unit la gloire des vers à celle des armes et put se consoler d'une longue captivité en composant des élégies guerrières encore célèbres. La Cour de Saïf al-Dawla, à Alep, devint le rendez-vous des écrivains les plus éminents de l'époque, comme le philosophe al-Fârâbî, fondateur de l'aristolélisme arabe, qui vint de la Transoxiane, sa patrie, chercher la protection de Saïf al-Dawla auprès de qui il mourut en 950.

Le plus grand peut-être des poètes arabes, al-Mutannabî (environ 925-976), vécut longtemps à la Cour de Saïf al-Dawla. Ses œuvres, d'un lyrisme savant et raffiné — déjà trop raffiné sans doute —, reflètent les tendances complexes de cette noble société syro-arabe, héritière de trois siècles de culture : d'une part un curieux scepticisme qui permettait à Mutannabî de sourire lui-même de ses prétentions de jeunesse au prophétisme; d'autre part un souffle des vieilles épopées bédouines au milieu de cette Cour policée : « Je suis le fils des combats et de la libéralité, le fils de l'épée et de la lance. Les déserts et les vers rimés, les selles des chameaux



Cliché E. de Lorey.

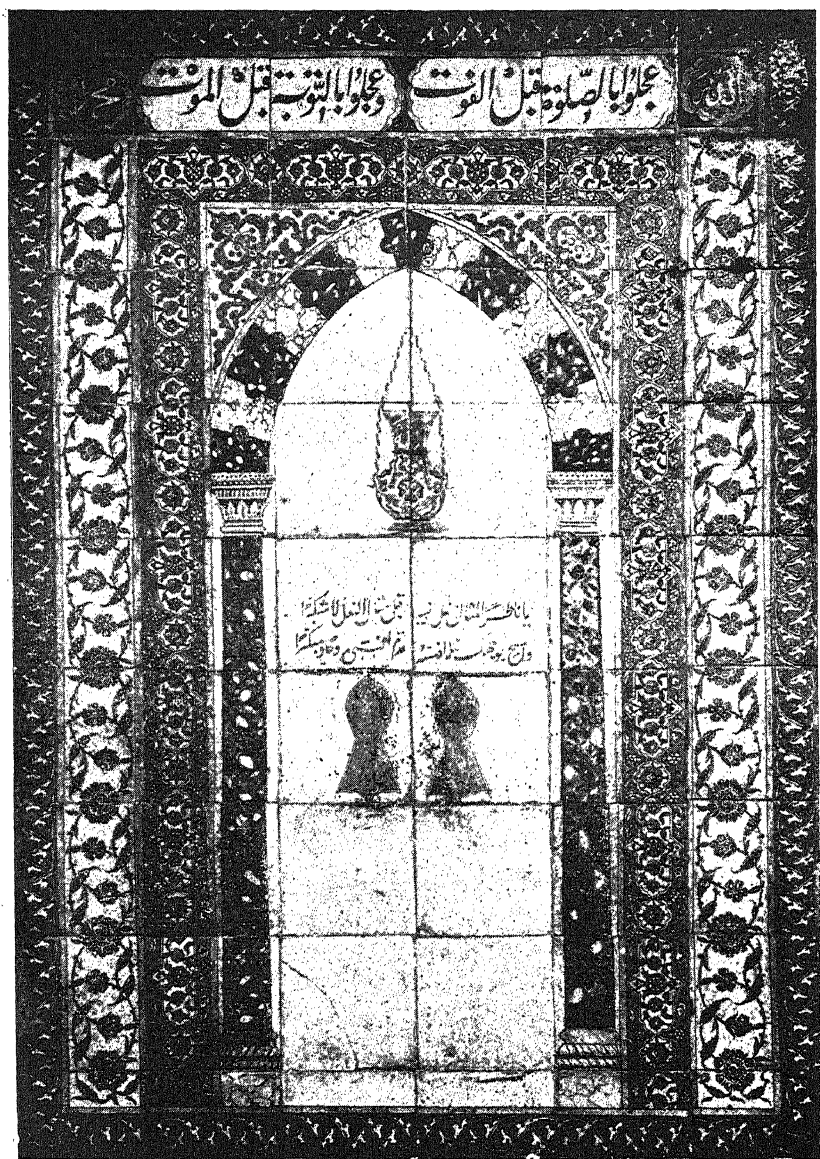
FIG. 156. — Panneau de faïence de la Derwishîya, à Damas (1571).

et les montagnes me tiennent lieu de père et d'aïeux. » Mutanabî avait trouvé en Saïf al-Dawla un héros digne de lui. En métaphores enflammées il célèbre les victoires de son protecteur sur les légions byzantines ou les autres émirs arabes du désert; puis, après le triomphe, la clémence du chevaleresque Hamdânide et son respect pour les princesses captives.

L'Égypte musulmane : Le milieu fâtimide.

Comme les autres provinces 'abbâsides, l'Égypte avait fait sécession. A deux reprises deux chefs de mercenaires turcs devenus gouverneurs du pays au nom du khalife, Ibn Tûlûn et Muhammed Ikhshîd, s'y arrogèrent l'hérédité et fondèrent successivement deux dynasties pratiquement indépendantes qui gouvernèrent l'Égypte et la Syrie méridionale, la première, celle des Tûlûnides, de 868 à 905, la seconde, celle des Ikhshîdides, de 935 à 969. Comme plus tard les Mamlûk, ces premières dynasties turques d'Égypte se signalèrent par leur mécénat : nous avons vu l'importance archéologique de la mosquée d'Ibn Tûlûn au Caire et ses rapports avec les monuments de Sâmarrâ.

Ces gouverneurs turcs de l'Égypte devenus indépendants avaient pourtant toujours reconnu la suzeraineté politique et l'autorité pontificale du khalifat 'abbâside de Baghdâd. En 969 se produisit une sécession plus sérieuse : l'Égypte fut conquise par les Fâtimides, dynastie arabe déjà établie en Afrique Mineure. Or les Fâtimides, loin de s'incliner devant l'autorité spirituelle du khalifat de Baghdâd, avaient fondé en Afrique un khalifat dissident, un « khalifat hérétique » : contre l'orthodoxie sunnite, dont les 'Abbâsides étaient les représentants, ils avaient levé l'étendard du shî'isme. Lorsque le fâtimide al-Mu'izz eut conquis l'Égypte et installé sa résidence à Fustât devenu le Caire (Misr al-Qâhira), l'Orient musulman se trouva, — sans parler de l'Espagne umayyade



Cliché E. de Lorey.

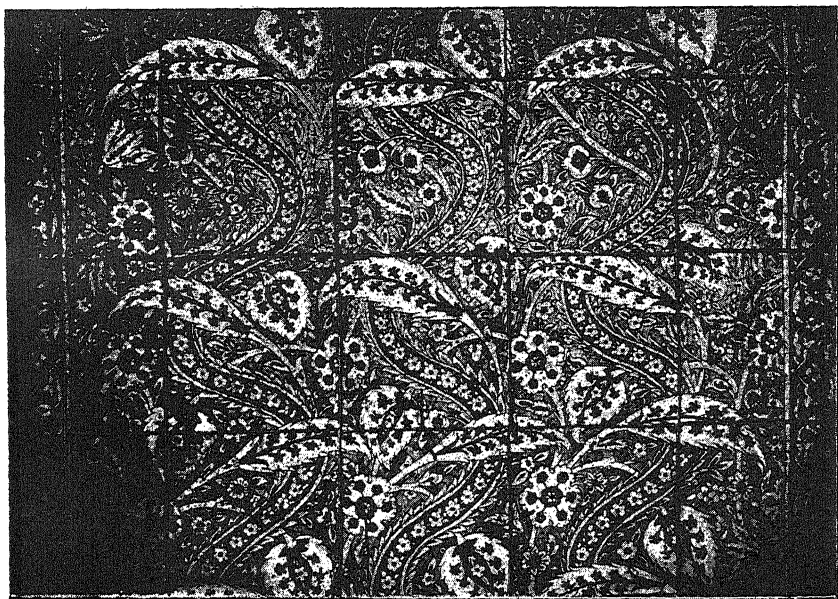
FIG. 157. — Panneau de faïence de la Derwîshiya, à Damas (1571-1584).

toujours dissidente —, partagé entre deux obédiences religieuses opposées : à Baghdâd le khalifat sunnite des 'Abbâsides, généralement reconnu par les Musulmans d'Asie; au Caire le khalifat shî'ite des Fâtimides, en principe reconnu par les Musulmans de l'Afrique.

Les Fâtimides restèrent maîtres de l'Égypte de 969 à 1171. Malgré les troubles fréquents causés au Caire comme à Baghdâd par la turbulence des mercenaires turcs, le gouvernement des Fâtimides fut en général bienfaisant. La solide administration créée par les deux khalifes al-Mu'izz (969-975) et al-'Aziz (975-996) et dirigée plus tard, à la fin du XI^e siècle, par une famille d'habiles vizirs d'origine arménienne, assura à l'agriculture et au commerce égyptiens une prospérité digne des temps pharaoniques ou alexandrins. L'Égypte était alors et resta jusqu'aux Croisades le grand entrepôt du commerce du Levant, les marchands italiens ayant pris l'habitude de venir chercher dans les *fondachi* d'Alexandrie les tissus et les épices de l'Inde et de l'Insulinde.

Cette prospérité se traduisit dans le domaine de l'art. L'Égypte fâtimide se couvrit de monuments dont plusieurs sont parvenus jusqu'à nous. Le premier en date est la mosquée al-Azhar, au Caire, construite entre 970 et 972 par le général fâtimide Jawhar (fig. 127, 128). Mais des travaux de Creswell et de Flury il semble résulter que seule la partie centrale date de cette époque, le reste ayant été remanié, soit à la fin de la dynastie fâtimide, soit sous les Mamlûk, soit même pendant la période ottomane. Les parties anciennes, construites en briques à la manière de la mosquée d'Ibn Tûlûn, se distinguent des parties plus récentes construites en pierre. On croit reconnaître en outre, au point de vue architectural, une influence tunisienne à laquelle on devrait le type de la nef centrale bordée d'une double rangée de colonnes, et une influence iranienne qui se décèlerait aux arcades sur colonnes, ainsi qu'aux arcs sur niches interposées dont la forme aiguë rappelait à Saladin les modèles

persans. La mosquée dite du khalife al-Hâkim (996-1020), commencée en réalité en 990 mais décorée sous ce prince vers 1012-1013, était construite sur le même plan que celle de Tûlûn, et, comme celle-ci, en briques, avec, toujours comme dans la mosquée de Tûlûn, comme aussi à al-Azhar, une coupole en briques portée par un tambour octogonal au-dessus du mihrâb. La pierre triomphe enfin de la brique sur les dernières mosquées fâtimides du Caire, comme sur la façade de la mosquée al-Aqmar achevée en 1125; avec la



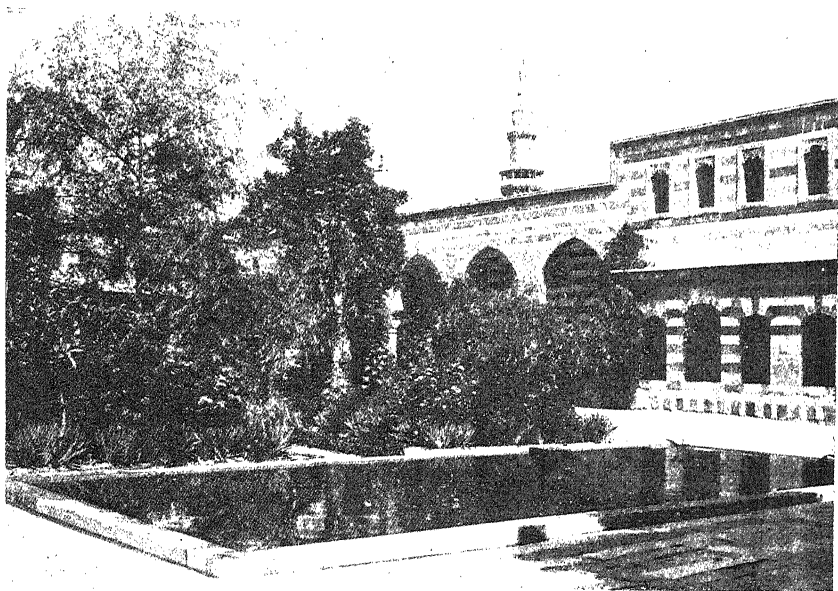
Cliché E. de Lorey.

FIG. 158. — Panneau de faïence de la mosquée Sinâniya, à Damas (1590).

pierre apparaissent des motifs nouveaux, comme les voussoirs formant le linteau de la porte d'entrée, les niches de façade fortement renfoncées et les stalactites ornant les pans coupés, thèmes qui se développeront à loisir à l'époque des Aiyûbides et des Mamlûk. D'autre part, en ce qui concerne le décor proprement dit, en particulier l'ornemen-

tation dans l'inscription sur pierre ou sur panneau de bois, les mosquées fâtimides nous présentent — notamment sur le portail de pierre de la façade extérieure de la Mosquée d'al-Hâkîm, sur le minaret de la même mosquée et dans tel *claustrum* ajouré, rosace placée au-dessus de la porte d'entrée de la mosquée d'al-Aqmar — quelques morceaux dont la richesse et l'élégance annoncent déjà les éblouissements de l'art mamlûk (fig. 129).

Dans cette ornementation sur pierre on voit apparaître



Cliché E. de Lorey

FIG. 159. — Palais Azem, à Damas.

le mouvement de l'arabesque naissante. Ce style se perfectionne et s'affirme plus librement sur les bois sculptés fâtimides (fig. 130-131) dont un des premiers en date est la porte de la mosquée al-Azhar (vers 996-1020), aujourd'hui au Musée Arabe du Caire. Le Musée Arabe renferme aussi plusieurs panneaux de bois sculptés avec sujets animés

datant des Fâtimides et dont certains proviennent des palais de ces princes. Ces panneaux représentent des cervidés attaqués par des monstres, des lièvres coiffés par des aigles, des oiseaux affrontés, vieux thèmes héraldiques en partie empruntés aux tissus sâsânides. Cette absence de scrupule à reproduire des thèmes vivants s'explique sans doute par la confession shî'ite des khalifes fâtimides. De même, c'est peut-être dans leur shî'isme, — religion de la

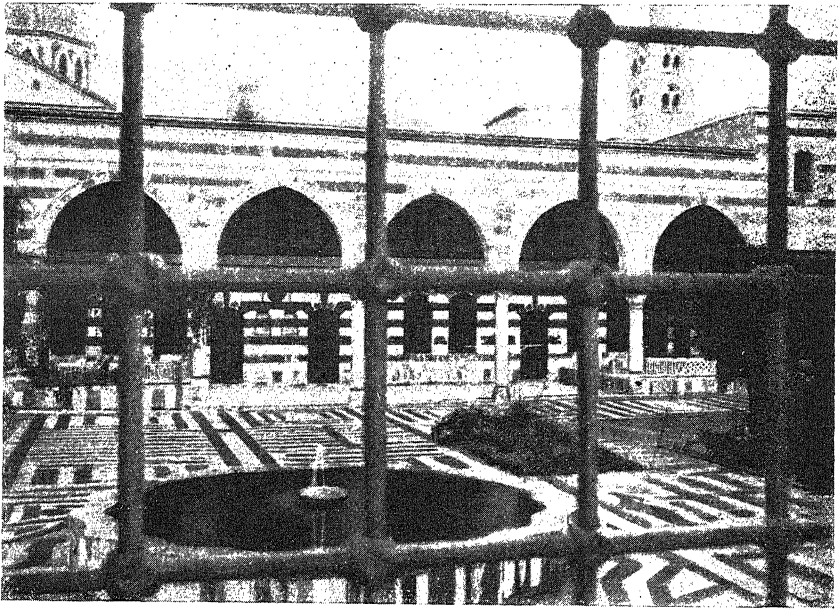


FIG. 160. — Palais Azem, à Damas.

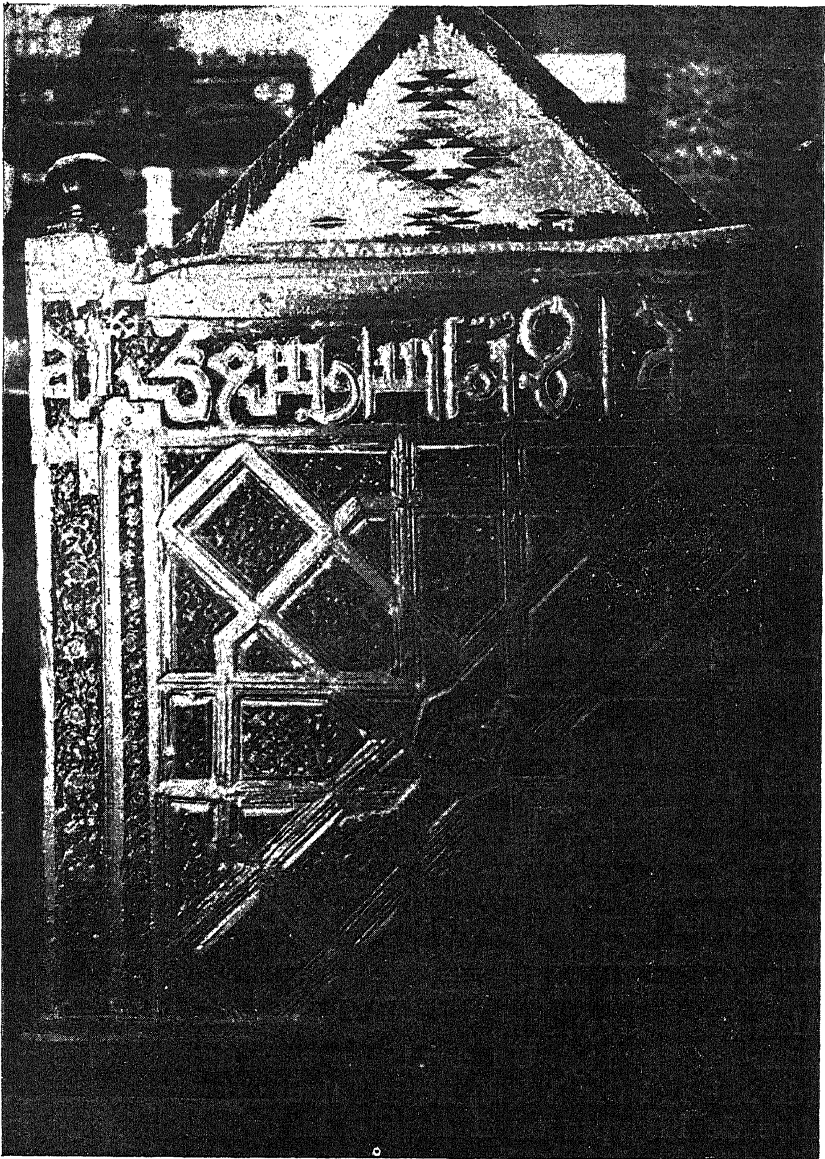
Cliché E. de Lorey.

majorité du peuple persan, — qu'il faut chercher les affinités entre leur art et le vieil art sâsânide. La même influence se manifeste dans les bronzes fâtimides, dont la plupart sont à destination d'aiguières et de brûle-parfums. Ces bronzes, dont le plus connu est le griffon de 1 m. 05 du Campo Santo de Pise, affectent souvent une forme animale : grif-

fons, cerfs, chevaux, lions, lièvres, paons, etc. Ils se rattachent directement aux bronzes analogues de la collection Bobrinsky, lesquels représentent du « sâsânide attardé », en ce sens qu'ils forment le passage de l'art « perse » à l'art « persan » du ix^e siècle. Ici encore nous discernons à quel point le shî'isme de la dynastie fâtimide a mis l'Égypte musulmane en contact avec l'Iran. Un jalon entre les deux pays et les deux arts est d'ailleurs fourni par les plaques de bronze de la petite dynastie Ortuqide (Syrie du nord, xiii^e siècle), plaques à motifs animaux rappelant le sâsânide. Notons que ces animaux de bronze fâtimides, dont la forme est, en principe, sollicitée par l'usage de la pièce, n'en gardent pas moins, dans leur simplicité synthétique, une élégance et parfois une noblesse qui les classent parmi les plus belles productions de l'art musulman.

On peut en dire autant des tissus. Plusieurs tissus fâtimides sont parvenus en Occident, sans doute à la suite des Croisades, et il s'en trouve de beaux échantillons datés au Musée du Louvre, au Victoria and Albert Museum, au trésor de Notre-Dame et dans diverses églises de France. L'art textile, ne l'oublions pas, avait été en quelque sorte l'art national de l'Égypte copte. Mais les tissus coptes eux-mêmes s'étaient largement inspirés de l'art sâsânide, presque autant du sâsânide que du byzantin, — comme on peut s'en convaincre par les pièces d'Antinoé au Musée Guimet : de sorte que c'est l'influence sâsânide, soit directe, soit transmise par l'art copte, qui semble bien dominer dans les tissus fâtimides ; nous retrouvons le thème animal volontiers stylisé, à disposition héraldique, que nous avons signalé en Iran à la veille de la conquête arabe. D'ailleurs ces séries de lions, de griffons et d'aigles héraldiques, parfois aussi de lièvres et d'oiseaux plus naturalistes se subordonnent en général aux formules décoratives proprement musulmanes, entrelacs ou feuillages en rinceaux qui aboutissent à l'arabesque.

La céramique fâtimide, comme les autres arts, subit l'influence iranienne. Nous avons vu combien le Fustât tûlûnide



Cliché E. de Lorey.

FIG. 161. — Cénotaphe de Saladin, à Damas.

avait été influencé par le Sâmarra 'abbâside. A l'époque fâtimide, Sâmarra était délaissé et Fustât avait été remplacé par le Caire, mais cette dernière ville continua, pour la céramique, à s'inspirer des ateliers persans, en particulier de ceux de Rhagès. Le décor lustré de certaines coupes, avec le motif du lièvre passant entouré de rinceaux ou de bouquets de fleurs (fig. 132), est exactement le même au Caire qu'à Rhagès. Comme en Iran, le thème animal est ici largement traité, notamment avec des oiseaux, canards, aigles, etc.; parfois même des figures humaines apparaissent : le terme de comparaison à cet égard peut être fourni par une coupe de la collection E. Mutiaux, provenant de Raqqa (x^e-xii^e siècles), aujourd'hui au Louvre, et qui représente deux bustes de femmes, dont l'aspect général, — ce qui ne serait point pour nous surprendre —, rappellerait assez les fresques de Sâmarra (fig. 133).

La civilisation syro-égyptienne sous les Aiyûbides et les Mamlûk.

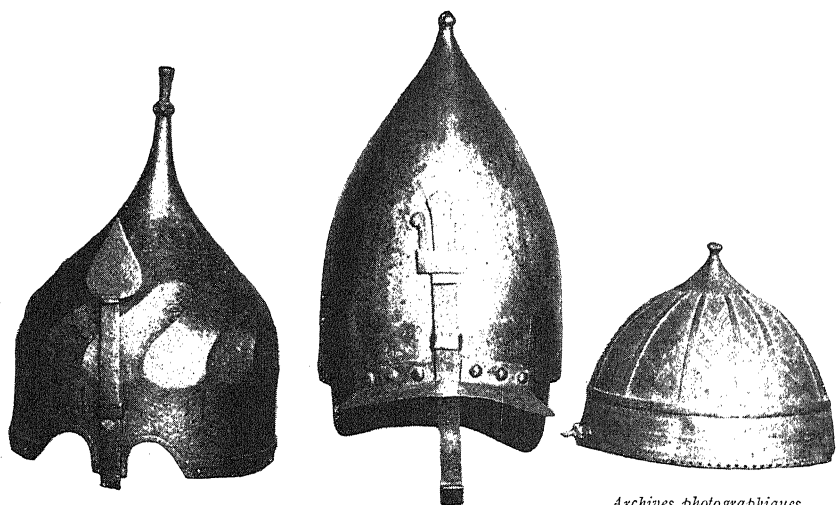
La dynastie fâtimide tomba en décadence dans la seconde moitié du xi^e siècle. Comme on le verra, la Syrie propre (région de Damas) lui fut enlevée (1076) par les Turcs Seljûqides, maîtres de la Perse, puis la Palestine lui fut arrachée par les Croisés (1099). L'Islâm syrien se trouva livré à ses seules forces dans sa lutte contre les Croisades. De la féodalité syro-musulmane se dégaga enfin un principe d'unité dans la personne du turc Nûr al-Dîn, atâbeg de Mossoul et d'Alep (1146-1173), qui, en 1154, s'empara également de Damas (cf. fig. 134). Un des lieutenants de Nûr al-Dîn, le kurde Salâh al-Dîn Yûsuf, notre Saladin († 1193), se rendit maître de l'Égypte où il éteignit la dynastie fâtimide et qu'il rattacha à l'obéissance religieuse 'abbâside (1169); il s'empara ensuite de la Syrie musulmane (1174) et reconquit sur les Croisés Jérusalem et la majeure partie de la Syrie



Cliché E. de Lorey.

FIG. 162. — Mausolée anonyme, XIII^e-XIV^e siècles, à Damas.

franque (1187). Sous le gouvernement de ce grand homme, aussi vaillant guerrier qu'habile politique, esprit à la fois pieux et libéral, caractère généreux et chevaleresque, la Syrie musulmane et l'Égypte, malgré leur lutte incessante contre les Croisades, entrèrent dans une nouvelle ère de prospérité. L'empire syro-égyptien qu'avait créé Saladin lui survécut. A travers divers partages de famille, sa dynastie, la dynastie aiyûbide, régna jusqu'en 1250 et produisit quelques princes dignes du fondateur, comme Malik al-Kâmil (1218-1238), l'ami de l'empereur islamophile Frédéric II : c'est en



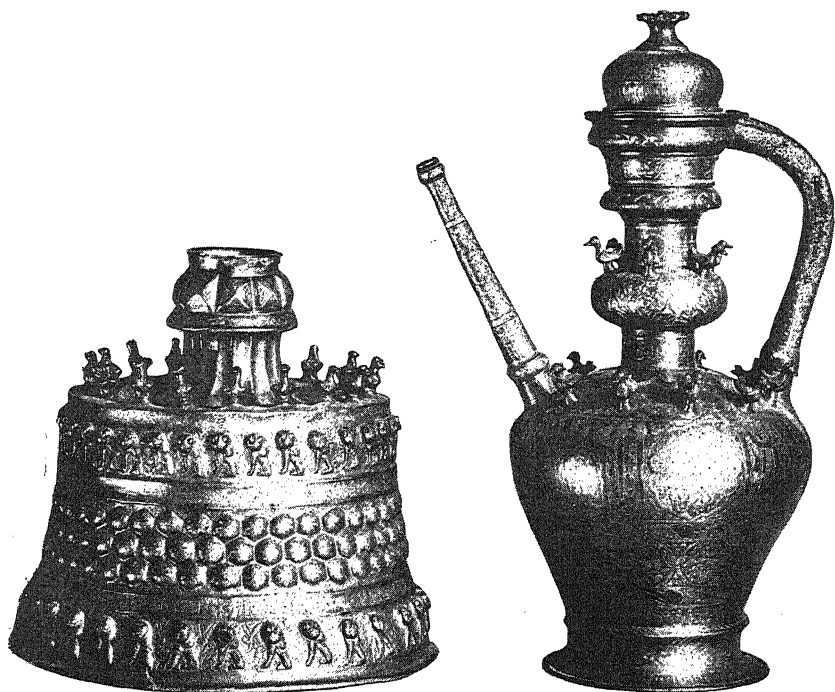
Archives photographiques.

FIG. 163. — Casques de style mamlûk, xve-xvie siècles. Musée du Louvre.

effet sous de tels princes que l'Islâm et la chrétienté furent le plus près de s'entendre. Le libéralisme intelligent des Aiyûbides, la tolérance relative dont ils faisaient preuve, une estime réciproque, génératrice d'une sorte de sympathie entre chevaliers aiyûbides et chevaliers francs, amenèrent par moments entre les sultans de la famille de Saladin et certains princes chrétiens l'établissement d'un *modus vivendi*

politique et l'amorce d'une entente morale. Ce fut à bien des égards un âge d'or pour l'Égypte et la Syrie : le Caire, Damas, Alep montrent encore avec orgueil les monuments de cette grande époque (fig. 135-138).

En 1250, la dynastie aiyûbide fut renversée par les Mamlûk. Les Mamlûk, on le sait, étaient des mercenaires d'origine en majorité turque ou tcherkesse, achetés sur les mar-



Archives photographiques.

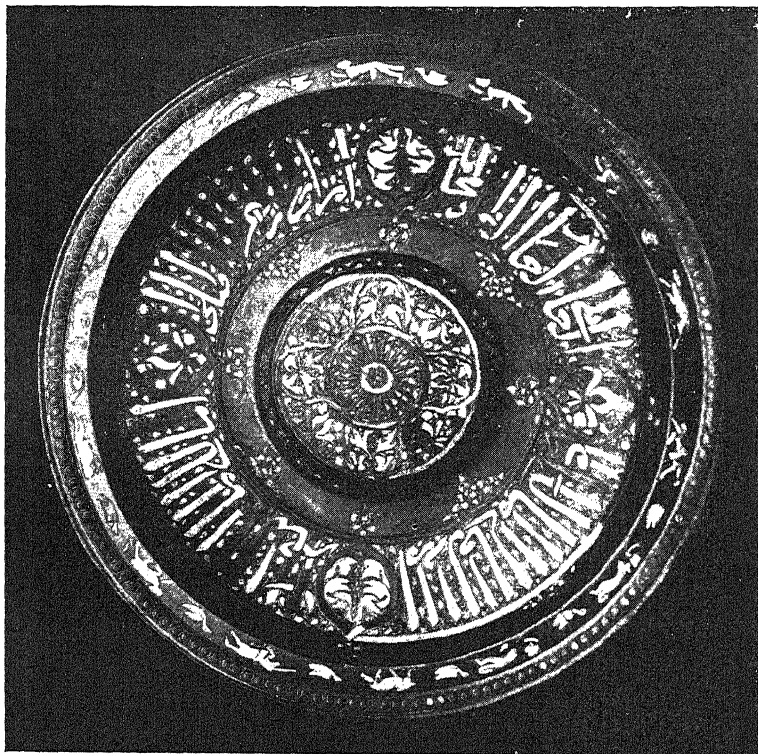
FIG. 164. — Chandelier cuivre incrusté, art aiyûbide, XIII^e siècle, et aiguière cuivre incrusté. Mossoul, XIII^e siècle. Musée du Louvre.

chés à esclaves de la Russie musulmane et du Caucase pour former la garde personnelle des sultans aiyûbides. Quand ils eurent détrôné la famille aiyûbide, leurs chefs se proclamèrent eux-même sultans. Leur domination sur l'Égypte et

la Syrie dura plus de deux siècles et se partagea en deux époques : celle des Mamlûk Bahrides (1250-1390) et celle des Mamlûk Burjides (1382-1517), cette dernière close en 1517 par la conquête ottomane. Les « rois esclaves » comme on a appelé les Mamlûk, ne réussirent d'ailleurs pas à asseoir des dynasties proprement dites, le pouvoir parmi eux revenant la plupart du temps non au fils du sultan défunt, mais au soldat le plus énergique. Plusieurs d'entre eux révélèrent de puissantes personnalités, comme les sultans Baibars (1260-1277) et Qalâwûn (1279-1290) qui détruisirent les derniers débris de la Syrie franque et arrêterent l'invasion mongole. Presque tous, malgré leur despotisme, malgré leurs sanglants caprices, se montrèrent des mécènes éclairés, grands protecteurs des arts. Cette fastueuse aristocratie de hasard, oisive et guerrière, brutale et raffinée, devait laisser un renom prodigieux en Orient tant par sa gloire militaire que par la splendeur de son luxe et la beauté de ses monuments.

L'époque aiyûbide et l'époque mamlûk qui la continue fidèlement portèrent en effet l'art arabe à son apogée. Avec les Aiyûbides était apparue une nouvelle forme architecturale, celle des *madrasa* (ou mosquées collégiales) cruciformes, innovation inspirée par des considérations théologiques : le désir, après avoir chassé d'Égypte le shî'isme fâtimide, de faire place dans les *madrasa* aux quatre rites sunnites ou orthodoxes. En même temps les Aiyûbides restaurèrent les grands monuments des siècles passés, comme la mosquée de 'Amr au Caire, le qubbât al-Sakhra à Jérusalem et la citadelle de Damas (fig. 139). Les Mamlûk les imitèrent dans cette voie : c'est ainsi que la citadelle d'Alep fut reconstruite par le sultan Baibars (1260-1277) (fig. 140). Mais les Mamlûk élevèrent aussi un grand nombre de monuments à eux propres. Le mausolée de Baibars est un des édifices les plus célèbres de Damas (fig. 141). Le sultan Qalâwûn (1279-1290) construisit au Caire, à partir de 1285, un groupe architectural comprenant mosquée, tombeau et

hôpital (fig. 142); sa mosquée notamment, présente, dit Saladin, « une disposition originale que nous retrouverons à la mosquée de Barqûq : c'est une salle oblongue, bordée de deux nefs à colonnes et dont les plafonds sont aussi élevés que ceux de la mosquée elle-même ». La mosquée du sultan Hasan, terminée en 1362 et qui trahit à certains égards une



Cliché E. de Lorey.

FIG. 165. — Plateau de cuivre incrusté, art mamlûk du XIV^e siècle. Damas.

influence irano-mésopotamienne (fig. 143-145), est signalée comme la plus belle des mosquées à plan cruciforme : « Elle présente au centre une cour découverte, avec la fontaine aux ablutions, et sur l'est de cette cour s'ouvre l'énorme liwân

ogival qui forme le sanctuaire proprement dit ; les trois autres *lîwân* complètent le plan et entre les bras de la croix se placent les collèges des quatre rites orthodoxes, comprenant chacun une cour avec un *lîwân* et des chambres pour les étudiants. Vue du dehors, la mosquée se présente sous un aspect de grandeur et de sévérité, dressant vers le ciel ses deux minarets octogonaux dont le plus haut a trois étages



Cliché E. de Lorcey.

FIG. 166. — Lampe en bronze incrusté d'argent, art mésopotamien, XIII^e siècle.

et 55 mètres de haut. Les façades latérales ont comme décoration, jusqu'à l'énorme corniche de stalactites, de longues bandes pleines séparant les séries verticales de fenêtres. L'architecture obtient ainsi, par les moyens les plus simples, un inoubliable effet. »

Les monuments des Mamlûk Burjides débutent avec la mosquée *intra muros* du sultan Barqûq (1382-1398), construite sur

un plan cruciforme, « avec ce caractère exceptionnel que le *lîwân* consacré au culte est presque aussi large que la cour elle-même et divisé en trois nefs un peu comme une chapelle chrétienne » (fig. 146-148). La décoration intérieure est formée de lambris de marbre, de vitraux, de plafonds à grandes rosaces entrelacées avec corniche à stalactites. La seconde mosquée de Barqûq, *extra muros* celle-là, lui a servi de tombeau ; la façade d'entrée de cet édifice est composée d'assises claires et foncées alternées ; la salle qui contient les tombes du sultan et de ses fils, couverte d'une coupole ogivale et décorée à l'intérieur de beaux



Cliché E. de Lorey.

FIG. 167. — Panneau de faïence du mausolée de Saladin, à Damas.

pendentifs à stalactites, est d'une élégance simple et pure. — Vers la fin de la « dynastie », l'art mamlûk atteint son apogée avec les monuments des sultans Qâ'it-bey (1468-1495) (fig. 149-152) et Qânsûh al-Ghûrî (1500-1516) (fig. 153). La mosquée funéraire de Qâ'it-bey, comprenant mosquée propre, tombeau, fontaine et madrasa, est disposée, elle aussi, sur un plan cruciforme. « Ce qui frappe d'abord à la vue de ce petit chef-d'œuvre, c'est le parti de la décoration des assises blanches et rouges. La porte elle-même a un linteau de granit bordé d'une grecque de marbre noir, incrustée dans le marbre blanc; au-dessus se trouve un arc de décharge aux voussoirs noirs et blancs. » En même temps que cette symphonie en deux tons, les archéologues sont unanimes à admirer la façon dont se répondent l'élégant minaret et la coupole du dome, « ce casque sans visière », décoré extérieurement d'un charmant lacs de rinceaux et de rosaces. L'art arabe n'a rien produit d'un goût plus exquis que ce sanctuaire qui est un peu son propre mausolée... Quelques années après allait en effet venir la conquête ottomane (1517).

Toutefois la grande tradition arabe en architecture devait se survivre sous la domination étrangère, non seulement en Égypte, mais aussi en Syrie où les monuments de Damas attestent sa persistance, depuis la mosquée de Tekkiya, due à Soliman le Magnifique (1554) (fig. 155), la Derwishîya (1571) (fig. 156, 157) et la Sinânîya (1585) (fig. 158), jusqu'au palais Azem construit au XVIII^e siècle et qui est aujourd'hui le siège de l'Institut d'Archéologie et d'Art musulmans de Damas. Nous sommes heureux de reproduire ici les belles photographies que nous a données de ces édifices le directeur de l'Institut de Damas, M. Eustache de Lorey (fig. 159-160).

Le décor ornemental des monuments aiyûbides et mamlûk n'est pas inférieur à leur beauté architecturale. « Dans toute cette décoration, écrit M. Migeon, le meilleur juge en ces matières, on retrouve l'interprétation du bouton et de la feuille dans des rosaces formées de rinceaux de boutons et de fleurs autour d'un bouton central... Nulle part la pierre ne

s'est enrichie de plus merveilleux motifs sculptés, géométriques ou arabesques que dans les monuments de Qâ'it-bey. »

Les bois sculptés d'époque aiyûbide et mamlûke s'affranchissent des formules décoratives fâtimides. « C'est, dit encore M. Migeon, le plus beau moment de ce travail du bois à deux plans, la claire composition d'ornements floraux ou géométriques s'enlevant en plus fort relief sur un fond ornemental d'un relief moins accentué. » Le cénotaphe de l'imâm al-Shaffî au Caire (1178), celui de Saladin à Damas (1193), celui de l'émir Tâlab (1216) au Caire (aujourd'hui en partie au Victoria and Albert Museum), pièces reproduites dans les albums de M. Migeon ou ici même, donneront une idée de ce style à la fois si riche, si puissant et si pur (fig. 161, 162). Sous les Mamlûk, l'adresse et la finesse des rinceaux et des rosaces restent aussi prodigieuses, mais la richesse s'accroît par l'intervention des bois de couleur, la virtuosité des lignes en arrive à la préciosité. Le célèbre minbar de Qâ'it-bey (1468-1496), au Victoria and Albert Mu-

seum, est peut-être le spécimen le plus parfait de cette manière. Comme les bois sculptés, les fontes de bronze ayant servi à la décoration des portes de mosquées témoignent de la splendeur du goût arabe sous les Mamlûk; circonstance



Cliché E. de Lorey.

FIG. 168. — Céramique du x^e siècle, Bâb al-Sharqî, à Damas. Musée de Damas.

à noter, le motif animal y persiste dans les entrelacs et les rinceaux, survivance certaine, sous cette domination orthodoxe, des licences fâtimides.

Dans un art forcément plus sobre et plus sévère, l'époque des Aiyûbides et des Mamlûk nous a enfin laissé de merveilleux spécimens d'armes, de pièces de ferronnerie et de pièces



Cliché Giraudon.

FIG. 169. — Plat dit de Damas, xv^e siècle. Collection Koechlin.

de cuivre (fig. 163-166). Les cuivres, — aiguières, vases, bassins, plateaux, brûle-parfums, chandeliers, boîtes à Qorans, *kursî* ou guéridons —, sont surtout remarquables. La beauté de la matière, la force et l'élégance des formes sont telles

qu'elles supportent, sans être alourdies, la richesse du décor. Ce décor, d'ailleurs, avec son kûfique puissant, ses rinceaux, ses entrelacs, ses rosaces, ses arabesques, et parfois ses thèmes héraldiques, reste, malgré la profusion éblouissante de ses motifs, d'une vigueur et d'une autorité qui en font non seulement une fête pour les yeux, mais aussi, — et c'est là à notre avis le secret de la décoration arabe, — une fête pour l'esprit. Les lampes de mosquée mamlûkes, en verre taillé, gravé ou émaillé, présentent les mêmes caractères et participent à la même beauté. — Enfin la céramique des Mamlûk, longtemps mal identifiée, est aujourd'hui mieux connue grâce, notamment, aux fouilles de M. Eustache de Lorey à Damas (Bâb al Sharqî) (fig. 167, 168). Elle se survit dans la céramique syro-égyptienne d'époque ottomane, comme dans les élégantes faïences dites de Damas dont beaucoup datent du xvi^e siècle (fig. 169). Ce sont ces nobles disciplines que le directeur de l'Institut de Damas, M. Eustache de Lorey, est en train de ressusciter aujourd'hui.



Dans cette évolution des arts arabes d'Orient, telle que nous venons d'en tracer la rapide esquisse, est-il possible de déterminer quelle fut la période capitale? A notre avis, la réponse ne saurait faire de doute. L'art classique arabe d'Orient est représenté par les monuments de Damas et d'Alep au xiii^e siècle, sous les Aiyûbides et leurs premiers successeurs mamlûk. Les mausolées de Saladin, de Kokburi, de Saïf al-Dîn, d'al-Adel et de Baibars, le maristân de Qaimari et la Fontaine au Trésor — pour ne parler que des monuments de Damas — présentent des qualités foncières qu'on ne retrouvera jamais à un tel degré en terre d'Islâm. Rien dans cette architecture, rien dans cette décoration, de la joliesse un peu factice des écoles d'Espagne, d'Égypte ou de Perse. Tout ici est simple, solide, fort, d'une mâle élégance. Tout est construit. Comme architectes aussi bien que comme décorateurs, les

maîtres aiyûbides sont les seuls à avoir compris la valeur propre des volumes, la valeur intrinsèque de la belle pierre de taille. Sur les façades, il ont seulement fait courir quelque claveau découpé, quelque liseré tracé en coup de sabre, quelque barre en franc relief encadrant l'arcature d'une porte : grandes lignes autoritaires, d'une étonnante simplicité, à la fois nerveuses et robustes, qui prennent dans la sévérité du beau matériau une valeur décorative inattendue. Les nids d'abeilles de cintre découpés en stalactites qui sont comme le sourire de ces façades restent eux-mêmes toujours sobres, sans rien de la virtuosité décevante du mamlûk tardif. La même élégance un peu hautaine, la même vigueur guerrière se marquent dans les inscriptions kûfiques de pierre, comme dans les bois sculptés (cf. fig. 134-141, 154). A côté de ces monuments impérissables du vieux Damas aiyûbide, combien de chefs-d'œuvre des contrées voisines ou des siècles postérieurs risqueraient de nous paraître frivoles, faits de placage, de trompe-l'œil et d'impermanence !



Cliché E. de Lorey.

FIG. 169 bis. — Citadelle d'Alep, détail de la porte d'entrée (XIII^e siècle).

CHAPITRE VI

LA CIVILISATION PERSANE

La civilisation arabo-persane, des Sâmânides aux Seljûqides.

A partir du x^e siècle nous avons pu suivre l'évolution de la civilisation arabe en faisant abstraction des provinces iraniennes de l'ancien empire des khalifes. C'est que, depuis cette époque, l'Iran, tout en demeurant dans l'obédience religieuse de la « Papauté musulmane », avait, au point de vue politique et culturel, repris la maîtrise de ses destinées : la civilisation *persane* était née, dont il convient maintenant de résumer l'histoire.

Au ix^e siècle, un grand phénomène se produit dans l'Iran 'abbâside : l'élément arabe perd sa primauté politique devant la revanche pacifique de l'élément iranien. Et au xi^e siècle, quand ce dernier cédera l'hégémonie aux Turcs, ceux-ci se hâteront de s'iraniser. Eux qui, en Asie Mineure, resteront farouchement eux-mêmes et feront de cette péninsule un autre Turkestan, s'adapteront très vite en Perse à la vieille culture nationale. De sorte qu'iraniennes ou turques, toutes les dynasties qui vont se succéder en Perse du x^e au xx^e siècle feront, au point de vue de la civilisation, œuvre nationale.

La revanche de l'élément iranien sur l'élément arabe, au ix^e siècle, fut rapide. Vers 820 le persan Tâhir, gouverneur du Khorâsân, se rendit indépendant dans cette province que sa famille conserva jusqu'en 872. A cette dernière date les Tâhirides furent renversés par une autre famille persane, de souche plébéienne et originaire du Seistân, celle des

Saffarides qui régna sur l'Iran oriental jusque vers 900. En 900, une troisième maison iranienne, de plus noble lignée, celle des Sâmânides, fondés par Nasr I^{er}, renversa et remplaça les Saffarides et régna à son tour sur l'est-iranien jusqu'en 999. Les princes de cette nouvelle maison, nommés presque



Archives photographiques.

FIG. 170. — Coupe de Rhagès, XIII^e siècle. Musée du Louvre.

tous Nasr, Ismâ'il, Ahmad, Nûh, 'Abd al-Malik et Mansûr, résidèrent en Transoxiane, à Bukhârâ, pays alors entièrement iranien. Avec eux la renaissance iranienne s'affirma au grand

jour. Convertis de fraîche date à l'Islâm, ils se souvenaient encore du temps où ils étaient mazdéens. Une fois au pouvoir, ils voulurent, tout en restant fidèles à leur nouvelle foi, renouer la tradition historique avec le passé de leur pays, et on les vit rattacher leur lignée au héros sâsânide



Cliché Pivot.

FIG. 171. — Céramique peinte de Rhagès, XII^e siècle.
Collection Nazare-Agha.

Bahrâm Ābū. C'est sous le gouvernement de cette chevaleresque dynastie que commence réellement l'histoire de la culture « persane ». A leur cour de Bukhârâ, dans les autres

grandes villes de leur principauté, à Samarqand, à Balkh, à Merw, à Nishâpûr, débuta contre la primauté de la langue arabe le mouvement de réaction qui allait donner naissance à la littérature persane classique. C'est en effet à la Cour du sâmânide Nasr II que vécut Rûdakî († 954), le premier grand poète persan. Peu après, Daqîqî († 952), autre poète

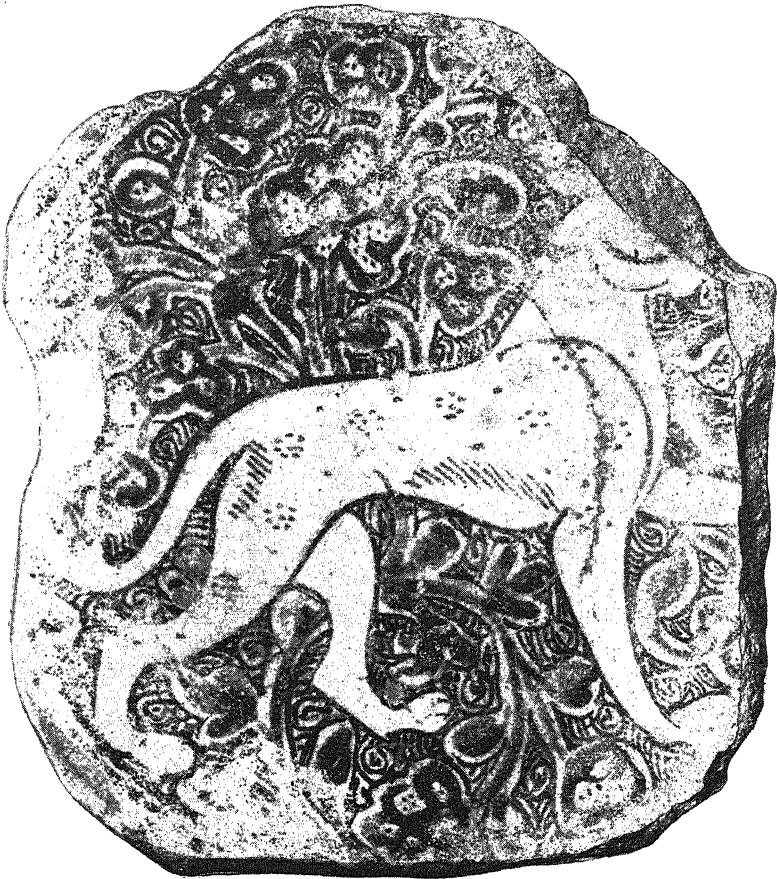


Cliché Protot.

FIG. 172. — Plat de Rhagès, XIII^e siècle.
Collection Doucet.

persan originaire de Tûs, entreprit pour le sâmânide Nûh I^{er} un poème épique sur le passé iranien, le règne du roi mythique Gushtasp et la prédication de Zoroastre, poème qui fut

plus tard inséré dans le *Shâh-nâmé* de Firdawsî. Et Firdawsî lui-même, l'Homère de la Perse (vers 932-1021), originaire de Tûs comme Daqîqî, débuta comme lui sous le gouvernement des Sâmânides. La Transoxiane sâmânide



Archives photographiques.

FIG. 173. — Céramique peinte de Rhagès, XII^e siècle.

fut en outre un centre d'études philosophiques qui attira les docteurs les plus réputés de l'Islâm. Le plus grand philo-

sophe arabe, Ibn-Sînâ, notre Avicenne, né près de Bukhârâ vers 980, fut protégé par le sâ mânide Nûh II et compléta ses études dans la bibliothèque de ce prince avant d'aller vivre à la Cour des Bûyides.

Tandis que les Sâ mânides régnaient sur l'Iran oriental, une autre dynastie iranienne, celle des Bûyides, s'était rendue maîtresse de la Perse occidentale qu'elle se partagea. De 935 à 1055 les trois branches de la famille bûyide régnèrent ainsi, l'une sur le 'Irâq-al-Arabî, l'autre sur le Fârs, une troisième sur le 'Irâq al-Ajamî. Les Bûyides, eux aussi, prétendaient se rattacher à la dynastie nationale des Sâ sâ nides. De plus, comme tous les Persans, ils faisaient profession de shî'isme. Or en 945 un des leurs, connu depuis sous le nom de Mu'izz al-Dawla, entra à Baghdâd et força le khalife à le nommer émir des émirs (« *amîr al-umarâ* »), fonction qui équivalait à celle de nos maires du palais mérovingiens. De fait, depuis ce jour jusqu'en 1055, les « émirs des émirs » Bûyides s'arrogèrent toute l'autorité au nom des 'Abbâsides réduits à l'impuissance. Le plus illustre d'entre eux fut 'Adod al-Dawla (949-982) qui unifia l'ensemble du domaine bûyide et se montra, comme mécène, l'émule des princes sâ mânides ses contemporains; c'est ainsi qu'il éleva divers monuments à Baghdâd et fit exécuter dans le Fârs de grands travaux d'utilité publique comme le Bend-Emir ou barrage du Kur près de Shîrâz. Sa gloire fut chantée par le grand poète arabe al-Mutannabî qui séjourna quelque temps dans ses États, à Shîrâz. Le premier des princes musulmans, il se fit décerner par le khalife les titres de sultan et de roi (*malik*), puis celui de roi des rois (*malik al muluk* et *shâhinshâh*), ce qui était ressusciter, sous le couvert du khalifat 'abbâside devenu une simple papauté spirituelle, le titre — et presque la réalité — de l'ancienne royauté sâ sâ nide. Nous rencontrerons d'autres princes bûyides, seigneurs de Raiy, de Hamadân et d'Isfahân, parmi les protecteurs et les amis du philosophe Avicenne.

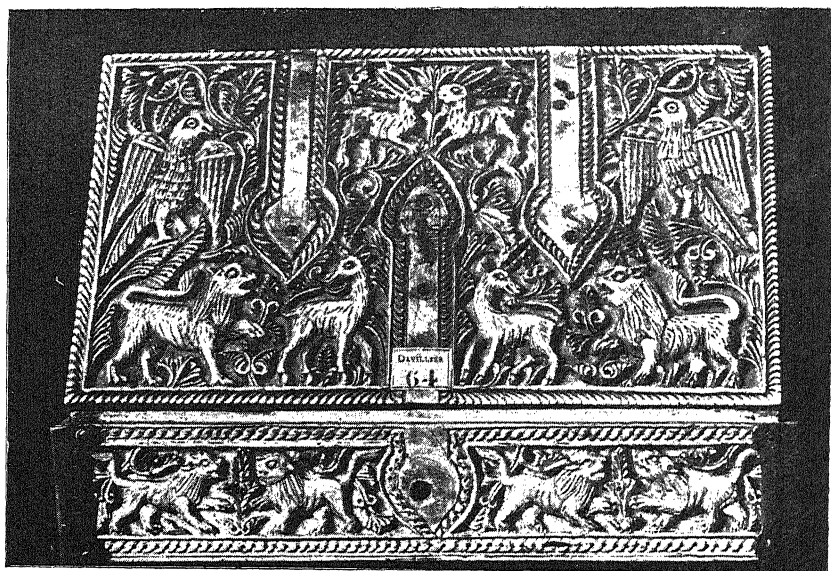
Au x^e siècle, les deux dynasties iraniennes de l'Iran



Archives photographiques.

FIG. 174. — Étoiles et croix de revêtement, Rhagès, XIII^e siècle.
Musée du Louvre.

oriental et de la Perse occidentale furent l'une après l'autre renversées par les invasions turques. L'élément turc, originaire de l'Asie Centrale, — actuel Turkestan chinois et partie de l'actuelle Mongolie —, avait, dès le ix^e siècle, pénétré dans le monde musulman par infiltration pacifique, sous la forme de mercenaires au service des dynasties arabo-iraniennes. De même, dans l'empire romain du iv^e siècle, les Germains furent d'abord admis comme auxiliaires et « fédérés ». Comme à Rome également, l'invasion des bandes



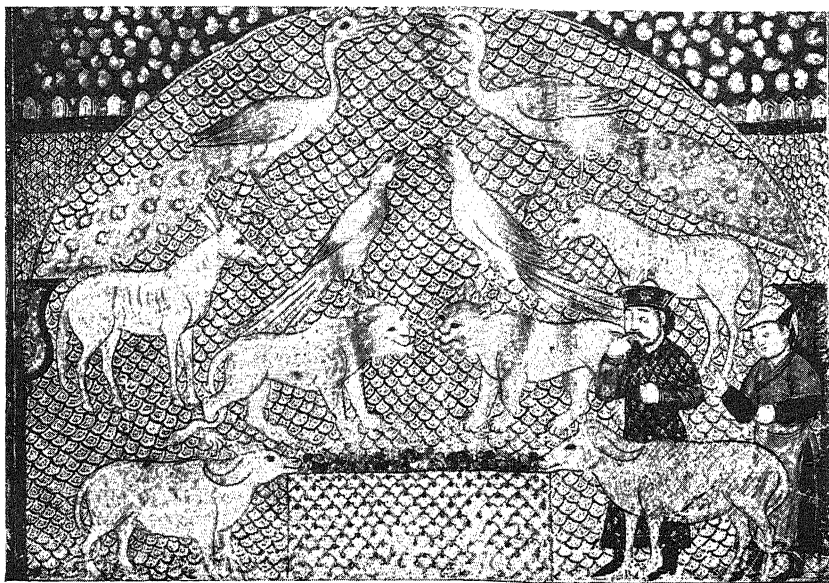
Cliché Giraudon.

FIG. 175. — Art persan, boîte en ivoire, xii^e siècle.
Musée du Louvre.

guerrières succéda bientôt à l'immigration sporadique et pacifique.

La première dynastie turque qui s'établit en Iran fut celle des Ghaznawides. D'abord mercenaires à la solde des princes sâmânides de l'Iran oriental, les futurs Ghaznawides se brouillèrent avec leur suzerain et allèrent vers 960 s'établir

à Ghazna, en Afghânistân, d'où ils tirèrent leur nom. Vers 995, ils se firent céder une partie du Khorâsân par les derniers Sâmânides. Peu après leur chef Maḥmûd (999-1030) éteignit la dynastie sâmânide dont des possessions (Khorâsân et Transoxiane) passèrent entre ses mains; il vainquit en outre l'autre dynastie iranienne, celle des Bûyides et lui enleva le 'Irâq al-Ajamî; enfin, du côté de l'Inde, conquît le Penjâb sur divers râjas indiens. Maḥmûd le Ghaznawide est donc le premier en date des conquérants turco-musulmans.



Cliché Lanierpe.

FIG. 176. — Art persan, XIII^e-XIV^e siècles. Collection Doucet.

C'est aussi le premier chef turc qui ait porté le titre de sultan, à lui conféré par le khalife de Baghdâd. Par ailleurs, ce Turc, qui était un musulman fort orthodoxe (sunnite), prit à cœur son rôle de protecteur de la civilisation arabo-persane. Les plus illustres poètes persans, Unsurî, Minûčihri, Firdawsî, séjournèrent à sa Cour. Le plus grand, Firdawsî

lui avait même dédié son *Shâh nâmé* (terminé en 1010) et leur brouille finale ne doit pas nous faire oublier une assez longue faveur. En tout cas, il est curieux de constater que c'est sous une dynastie turque que fut composée l'épopée nationale iranienne : rien ne montre mieux la continuité



Gliché Lanierce.

FIG. 177. — Miniature. Perse, XIII^e siècle (?) ou Transoxiane mongole, XIV^e siècle (?)
Collection Vever.

de la culture persane à travers toutes les vicissitudes politiques.

En 1040 les Ghaznawides furent chassés de l'Iranorien-

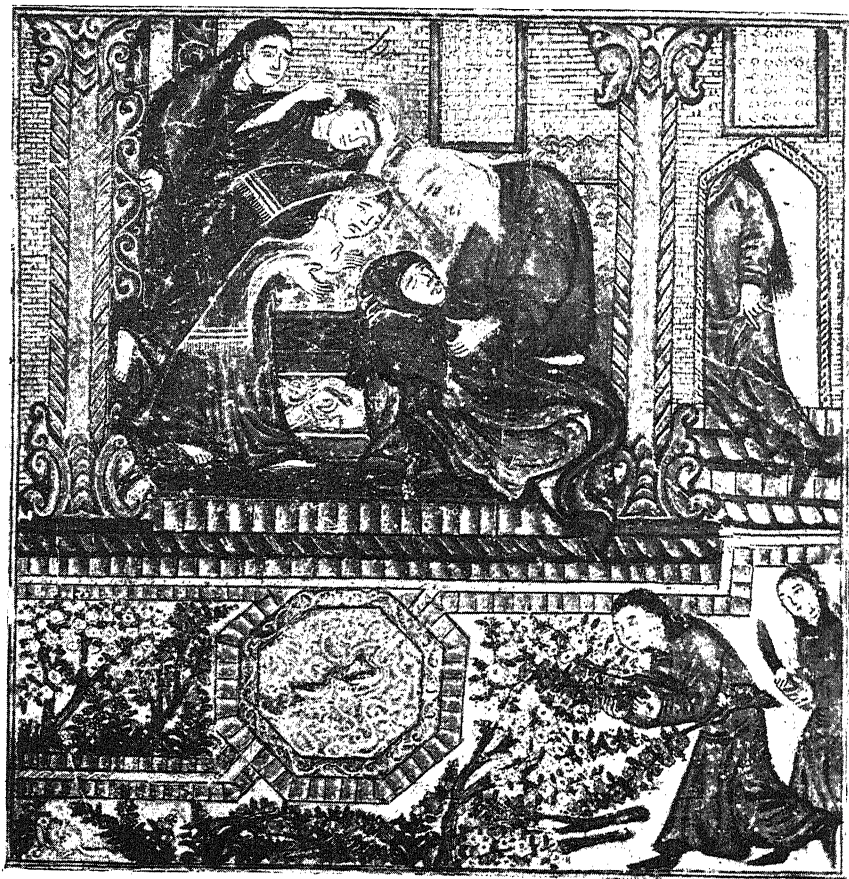
tal par une autre maison turque, celle des Seljûqides. Le chef seljûqide Tughril-beg († 1063) détrôna ensuite la dynastie iranienne des Bûyides qui, installée à Baghdâd à coté du khalife 'abbâside, régnait encore sur la Perse occidentale (1055). Il prit la place des Bûyides auprès du khalife qui le reconnut pour son vicaire temporel, avec les titres persans de sultan et de roi des rois (*shâhinshâh*). Le deuxième sultan seljûqide, Alp Arslân (1063-1072), écrasa les Byzantins à Malâzqerd en Arménie, victoire décisive qui livra l'Arménie aux Seljûqides et leur ouvrit l'Asie Mineure. Sous le troisième sultan de cette race, Malik-shâh (1072-1092), l'empire seljûqide atteignit son apogée. Il comprenait alors l'Iran tout entier, la Mésopotamie, la Syrie et l'Asie Mineure. Au point de vue religieux, la conquête seljûqide marqua la victoire de l'élément sunnite — la nouvelle dynastie était musulmane orthodoxe — sur



Cliché Pivot.

FIG. 178. — Miniature d'un traité des Automates.
Début du XIII^e siècle.
Collection Vever.

l'élément shî'ite qu'avaient protégé les Bûyides. Dans le domaine politique et culturel, ce serait une erreur de croire que l'avènement de cette maison turque ait marqué une régression. Non seulement les Seljûqides s'adaptèrent



Cliché Pivot.

FIG. 179. — Miniature. Perse, circa XIII^e siècle (?)
Collection Vever.

très vite à la civilisation arabo-persane, mais ils s'en constituèrent les fidèles défenseurs. Le gouvernement de Malik-

shâh, dirigé par l'illustre vizir Nizâm al-Mulk, fut bienfaisant et éclairé. Nizâm al-Mulk, auteur lui-même du traité politique du *Siyâsat-nâmé*, protégea tous les grands écrivains de son temps comme le poète persan 'Umar-i Khaiyâm et le philosophe al-Ghazâli, et créa à Baghdâd, à la madrasa Nizâmîya, une université qui exerça une influence considérable sur les lettres arabo-persanes.

Après la mort de Malik-shâh (1092), son empire fut partagé entre diverses branches seljûqides ; les deux principales furent celle de Perse et celle d'Asie Mineure. Le sultanat de Perse resta aux fils de Malik-shâh. Son principal représentant fut le sultan Sanjar (1117-1157), prince chevaleresque qui passa sa vie à guerroyer en Transoxiane pour défendre l'Iran contre de nouvelles invasions turco-mongoles. Les Seljûqides de Perse finirent cependant par être renversés en 1194 par une autre dynastie turque, d'ailleurs également musulmane de religion et iranisée de culture, celle des shâhs du Khwârizm (ou pays actuel de Khiva) qui dominèrent l'Iran de 1194 à la grande invasion mongole de 1220 et qui continuèrent en général l'œuvre de leurs prédécesseurs.

Une autre branche seljûqide qu'il est indispensable de mentionner est celle d'Asie Mineure. Ce sultanat seljûqide



Cliché Sevruguin.

FIG. 180. — Tombe d'Oljâitû à Sultâniya (1320).

d'Asie Mineure (de « *Rûm* » en turc), fondé par des cadets de la dynastie, dura plus longtemps que les autres, de 1077 à 1302, avec Qôniya pour capitale. Son importance historique ne doit pas être sous-estimée. Ethnographiquement il deshellenisa l'Asie Mineure et fit de cette contrée si longtemps byzantine un territoire aussi profondément touranien que



Cliché Lanierce.

FIG. 181. — Art persan, XIII^e-XIV^e siècles. Collection Doucet.

le vieux Turkestan originel. Au point de vue artistique et même littéraire, il ouvrit largement aux influences iraniennes la « nouvelle Turquie » ainsi créée. La culture persane régna



Archives photographiques.

FIG. 182. — Le grand khan Mangū et sa famille.
Miniature du Rashīd al-Dīn de la Bibliothèque nationale.

en effet en maîtresse à la cour de Qôniya, comme le prouvent les noms même des sultans — Kaikhusraw, Kaikâ'ûs, Kaiqubâd —, empruntés à l'épopée iranienne; comme le prouve aussi l'histoire du grand poète mystique persan Jalâl al-Dîn Rûmî (1207-1273) dont la famille vint de Perse se fixer à Qôniya sous la protection des Seljûqides et qui y fonda l'ordre célèbre des *Mewlêwî* ou dervishes danseurs.

La littérature persane du X^e au XIII^e siècle.

L'époque ghaznawide, seljûqide et khwârizmienne, malgré l'origine turque des dynasties régnantes, est donc une grande époque pour la littérature persane et l'art persan. C'est ainsi que le souvenir de la maison ghaznawide est indissolublement lié à celui du poète Firdawsî.

Firdawsî, né vers 932 dans un faubourg de Tûs au Kho-râsân, réunit les légendes épiques de l'Iran pré-musulman en un énorme poème de 60.000 vers, le *Shâh-nâmé* ou « Livre des Rois », terminé en 1010 et qu'il dédia au sultan Mahmûd de Ghazna, son protecteur, auprès de qui il vivait. S'étant brouillé avec Mahmûd, il quitta Ghazna et gagna la Perse occidentale, dans les États des Bûyides. Il revint mourir à Tûs en 1020-1021.

L'épopée iranienne à laquelle le génie de Firdawsî donna sa forme définitive avait déjà été recueillie à la fin de l'époque sâsânide, vers 650, par un « savant » perse (le « Dânishwar »), dans un ouvrage écrit en pehlvi, et aujourd'hui perdu, le *Khudây nâmé*. C'est la matière épique, historico-légendaire, de cet ouvrage que Firdawsî élaborait en persan moderne. En dépit de la conversion de la Perse à l'Islâm, nous retrouvons donc chez l'auteur musulman toute la légende iranienne, telle qu'elle avait cours à l'époque sâsânide.

Nous n'avons pas la prétention de vouloir résumer ici le *Shâh nâmé*. Plusieurs de ses plus fameux épisodes seront évoqués plus loin, à propos de leur représentation dans la minia-



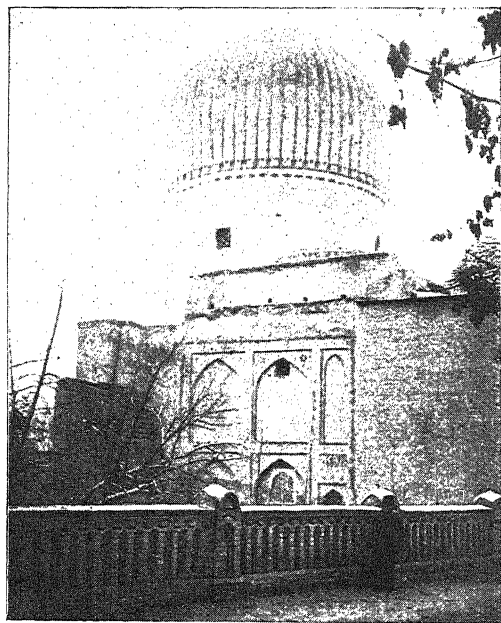
Archives photographiques.

FIG. 183. — Le khan Kaykhâtu.
Miniature du Rashîd al-Dîn de la Bibliothèque nationale.

ture persane. Contentons-nous de rappeler que le poème débute par l'histoire de Gayômart, le premier homme, et de la dynastie fabuleuse des rois Pîshdâdiens : Hûshang, Tahmuraî, Jamshîd, inventeurs des arts et de la civilisation. Deux des fils de Jamshîd, Iraj, père des Iraniens, et Tûr, père des Touraniens, ouvrent par leur antagonisme la rivalité séculaire de l'Iran et du Touran, c'est-à-dire du monde perse et du monde scythe.

Iraj ayant été mis à mort par Tûr, un rejeton de sa race, Minû-çîhr, le venge dans le sang de Tûr, mais la lutte continue contre le nouveau roi du Touran, Afrâsiyâb.

Ici apparaît dans l'ouvrage de Firdawsî le héros par excellence de l'épopée iranienne, Rustam, à la fois l'Héraclès et le Roland de la Perse. Sa légende le rattache à l'Iran oriental : son père Zâl, jadis exposé comme le Cyrus d'Hérodote et sauvé par l'oiseau fabuleux Sîmurgh, règne au Seistân ; sa mère

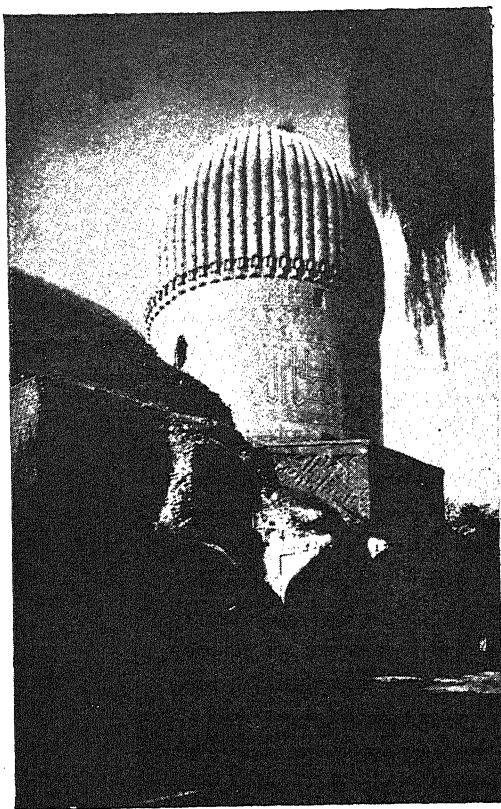


Cliché Henri Viollet.

FIG. 184. — Tombeau de Timûr (†1405), à Samarqand.

est la fille du roi de Kâbul. La famille pîshdâdienne s'étant éteinte, Rustam met sur le trône de Perse la dynastie des Kaiyânides, qui correspondrait aux Achéménides historiques, mais qui est représentée ici par les rois mythiques Kaiqubâd, Kaikâ'ûs, Kaikhusraw, Luhrâsp, Gushtâsp, Isfandiyâr, Bahman, la reine Humây et Dârâb. Sous ces

rois la lutte de l'Iran et du Touran continue, toujours marquée du côté des Iraniens par les exploits de Rustam. Un des plus beaux épisodes en est le duel de Rustam et de son propre fils Zuhrâb, né des fugitives amours du héros avec une princesse touranienne : parvenu à l'âge d'homme, Zuhrâb rencontre son père, le provoque sans le connaître et reçoit une blessure mortelle; la reconnaissance du père et du fils se produit enfin quelques instants avant le trépas de ce dernier, en une des scènes les plus émouvantes de l'épopée. Un autre épisode fameux est l'histoire du chevalier iranien Bijan qui, au cours d'une chasse, rencontre la fille du roi de Touran et, séduit par elle, se laisse capturer par l'ennemi. Jeté dans une fosse, il est délivré par Rustam. Grâce à l'intervention de Rustam, le roi de Perse Kaikhusraw remportera enfin sur les Touraniens une victoire décisive et leur roi Afrâsiyâb sera fait prisonnier et mis à mort. Un troisième épisode souvent évoqué est constitué par l'histoire du prince Isfandiyâr, fils du roi Gushtâsp, qui se rend célèbre en



Cluché Le Brecq.

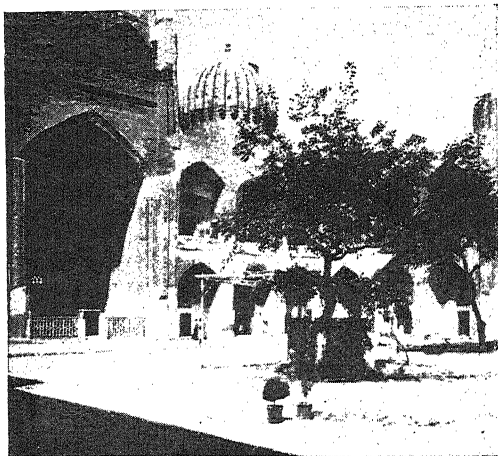
FIG. 185. — Tombeau de Timûr.

Afrâsiyâb sera fait prisonnier et mis à mort. Un troisième épisode souvent évoqué est constitué par l'histoire du prince Isfandiyâr, fils du roi Gushtâsp, qui se rend célèbre en

repoussant, lui aussi, les Touraniens; mais Isfandiyâr veut se mesurer avec Rustam et est tué par le héros que protège encore l'oiseau fabuleux Simurgh. Quant à l'invincible Rustam, il périra à son tour victime de la trahison de son demi-frère Shaghâd et du roi de Kâbul qui le font tomber avec son fidèle cheval Raksh dans une fosse garnie de lames acérées.

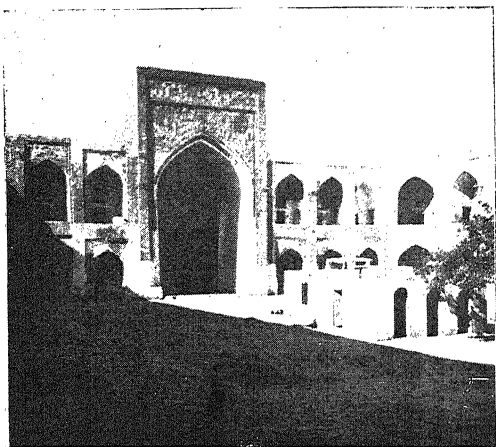
Le *Shâh nâmé* affabule ensuite l'histoire

d'Alexandre le Grand (Iskandar), présenté ici comme un prince achéménide, « fils de Dârab » (l'un des Darius) et d'une princesse macédonienne. Exilé chez sa mère, Iskandar vient revendiquer son trône, bat son demi-frère Dârâ (Darius Codoman) et devient légitimement roi de Perse. Le *Shâh nâmé* passe les Arsacides sous silence et évoque l'histoire des Sâsânides dont plusieurs étaient déjà devenus des héros



Cliché Le Brecq.

FIG. 186. — Madrasa du Shir-dar, à Samarkand.



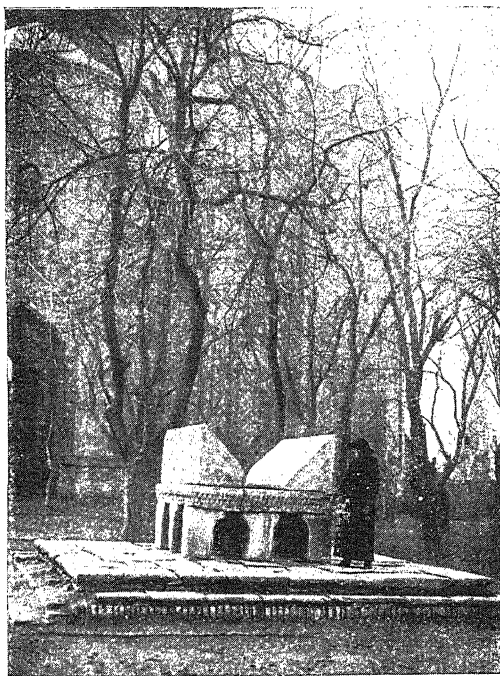
Cliché Le Brecq.

FIG. 187. — Le Shir-dar à Samarkand.

de légende comme Bahrâm Gûr, l'amant des princesses des Sept Climats, Khusraw Anûsharwân et Khusraw Parwîz, l'amant de la belle Shîrîn.

Telle est cette énorme épopée qui renferme, avec des longueurs, des beautés éclatantes, mais dont la connaissance est indispensable pour l'intelligence du lyrisme postérieur et même de la peinture persane.

La Perse seljûqide donna naissance à deux grands écrivains : le philosophe Ghazâlî qui écrivit en arabe, et le poète 'Umar-i Khayyâm, qui écrivit en persan. Ghazâlî (1058-1112), originaire de Tûs comme Firdawsî, étudia à Nishâpûr, puis enseigna à la madrasa Nizâmîya de Baghdâd sous la protection du vizir seljûqide Nizâm al-Mulk; mais il renonça bientôt à la vie mondaine, et, sauf une nouvelle période d'enseignement à Nishâpûr, vécut depuis dans une studieuse et pieuse retraite jusqu'à sa mort sur-



Cliché Henri Viollet.

FIG. 188. — Madrasa Khanum à Samarqand.

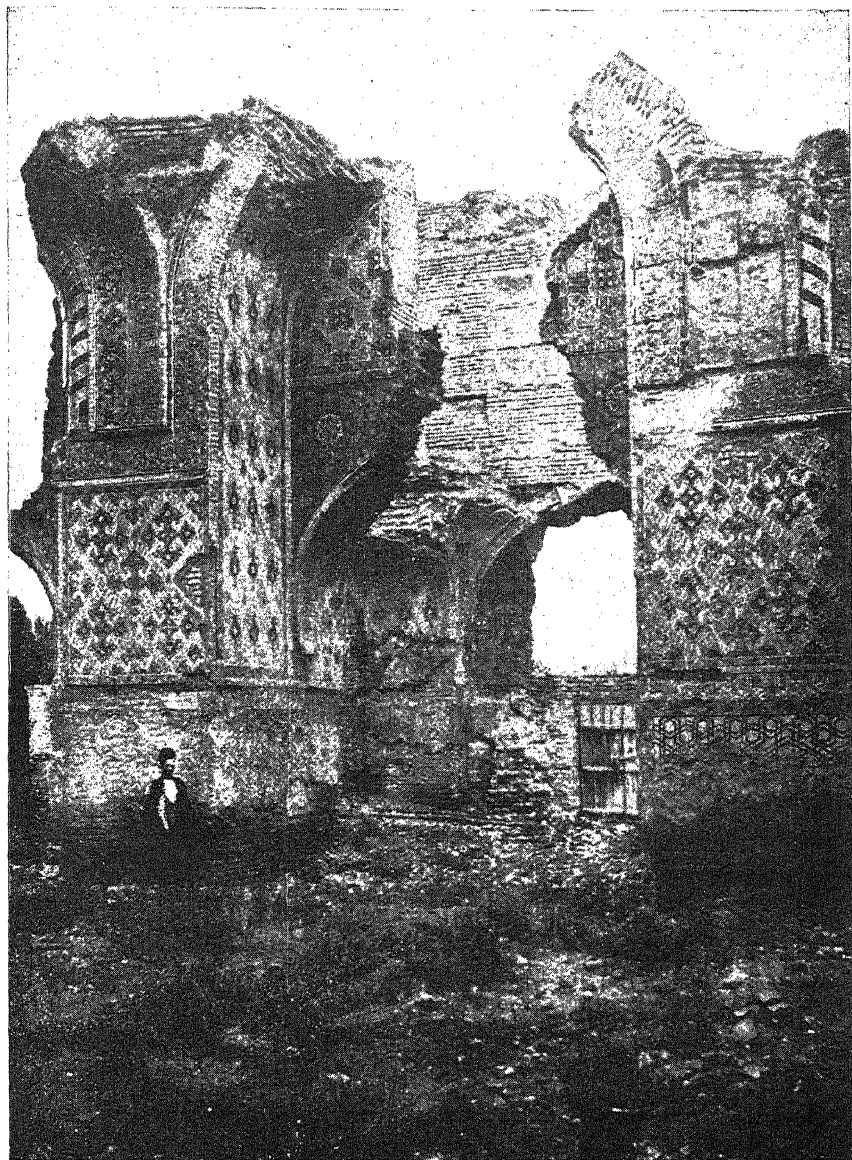
venue à Tûs en 1112. Cette retraite correspondait à une nouvelle orientation de sa pensée. D'abord élève des philosophes arabes, tous plus ou moins héritiers d'Avicenne, c'est-à-dire de l'aristotélisme, il se convainquit de la vanité des systèmes intellectualistes, l'étude des maîtres grecs lui ayant

montré que les systèmes se détruisent les uns les autres; il revint alors à l'expérience religieuse, au sùfisme, c'est-à-dire à la mystique musulmane, dont il se fit le théoricien. Son scepticisme philosophique se double ainsi d'un sentiment religieux profond qui fait de ce philosophe le précurseur des grands poètes mystiques persans.

Son contemporain 'Umar-i Khayyâm, né à Nishâpûr vers 1040, dirigea quelque temps, — car il était aussi astronome —, l'observatoire de Merw. Il jouit comme Ghazalî de la protection du vizir Nizâm-al Mulk. Après la mort de celui-ci, il revint à Nishâpûr, et mourut vers 1123 (date incertaine). Comme Ghazalî, Khayyâm se détache de l'intellectualisme de ses maîtres, mais ce n'est pas au mysticisme qu'il aboutit, c'est au scepticisme (1). Scepticisme religieux : « Toute la race humaine est vouée au Ciel ou à l'Enfer. Mais qui est jamais allé en Enfer? Qui jamais revint du Ciel? » Scepticisme philosophique aussi : « Personne ne peut passer derrière le rideau qui cache l'Enigme. Nul ne sait ce qui vit sous les apparences. » — « Bois du vin, car tu dormiras longtemps sous l'argile, sans un intime, sans un ami, un camarade, une femme. Veille à ne jamais dire ce secret à personne : les tulipes fanées ne refleuriront jamais. » — « Nul parmi ceux qui ont interrogé le noir mystère n'a fait un pas hors du cercle de l'ombre. » De cette sagesse amère découle un désenchantement profond : « Ma venue ne fut d'aucun profit pour la sphère céleste, mon départ ne diminuera ni sa beauté, ni sa grandeur. Mes deux oreilles n'ont jamais entendu dire par personne le pourquoi de cette venue et de ce départ. » — « Nous sommes les pièces du jeu que joue le Ciel. On s'amuse avec nous sur l'échiquier de l'Être. Et puis nous retournons, un par un, dans la boîte du Néant. »

Ce désenchantement trouve pour le traduire une poésie pénétrante, car chez Khayyâm le nihilisme intellectuel se

(1) Nous citons Khayyâm dans la belle traduction de M. Charles Grolleau sur le ms. de la Bodleian Library d'Oxford, éditions Crès.



Cliché Sevruguin.

FIG. 189. — Mosquée Bleue, à Tabriz.



Cliché Pivotal.

FIG. 190. — Khusraw et Shirin. Perse timûride, début du xv^e siècle.
Collection Vever.



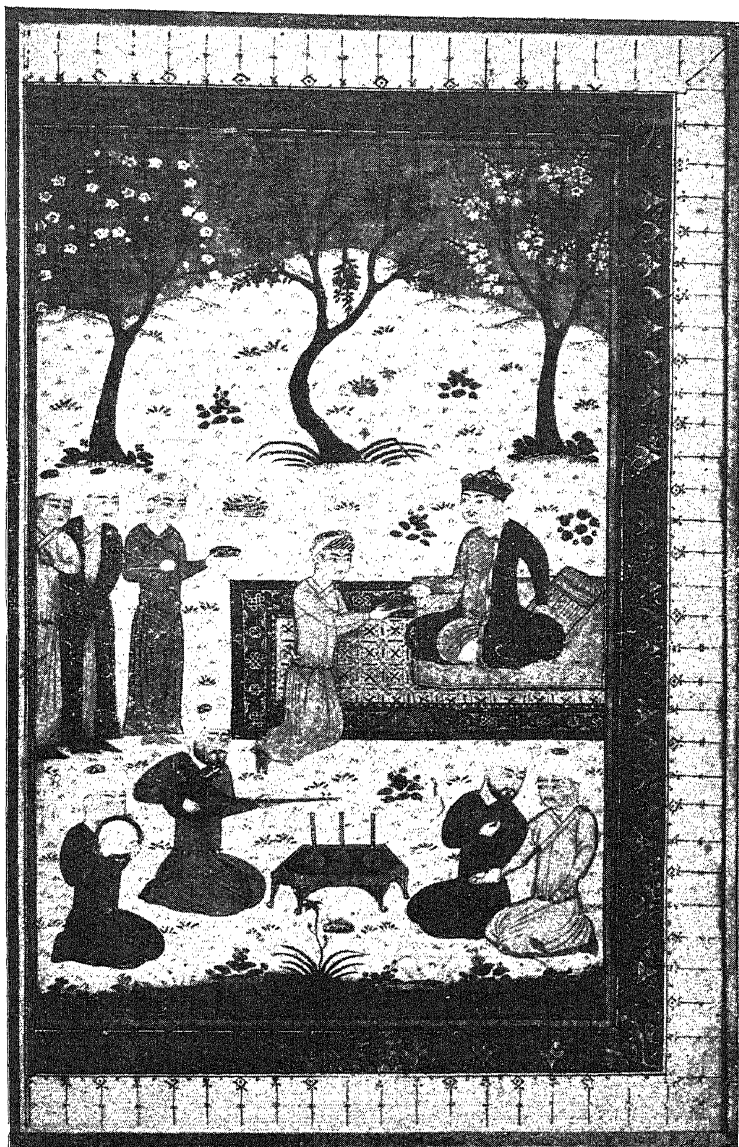
Cliché Giraudon.

FIG. 191. — Arrivée de Hûmay à la Cour de l'empereur de Chine.
Art timûride, École de Herât, vers 1430.
Musée des Arts décoratifs.

heurte à une sensibilité frémissante : « A quoi bon la venue, à quoi bon le départ ? Où donc est la chaîne de la trame de notre vie ? Que de corps délicats le monde brise ! Où donc est partie leur fumée ? »... Aussi les chansons bachiques qui forment le thème principal de Khaiyâm dissimulent-elles mal une angoisse poignante et profondément humaine : « Bois du vin, c'est le trésor qui t'est resté des jours de ta jeunesse, la saison des roses et du vin et des compagnons ivres. Sois heureux un instant : cet instant, c'est ta vie. » — « Assieds-toi sur le gazon, mon idole : avant peu ce même gazon croîtra de ma poussière et de la tienne. » — Finalement, leçon de sagesse mélancolique, consolée seulement par l'éphémère beauté des choses : « Le printemps doucement évente le visage de la rose. Dans l'ombre du jardin, comme un visage aimé est doux ! Rien de ce que tu peux me dire du passé ne m'est un charme... Sois heureux d'aujourd'hui, ne parle pas d'hier ! »

L'époque khwârizmienne produisit quatre grands poètes persans : Nizâmî, 'Attâr, Sa'dî et Jalâl al-Dîn Rûmî. Nizâmî, originaire de la région de Qum, mourut en 1201 ; il traita les grands thèmes romantiques de la poésie arabo-persane, notamment la touchante légende de Majnûn et de Leilâ, le Roméo et la Juliette arabes qui sont séparés par la rivalité de leurs tribus : Leilâ ayant été mariée malgré elle à un autre prétendant, Majnûn désespéré se retire dans le désert. Leilâ, devenue veuve, rejoint enfin Majnûn, mais ne tarde pas à mourir, et son amant la suit au tombeau. — Nizâmî a également chanté la légende de la belle Shîrîn qui suscite la double passion du roi Khusraw Parwiz et de l'architecte Farhâd, lequel se tue de désespoir en la croyant morte.

'Attâr, né à Nishâpûr, mort vers 1230, est un poète sûfi dont le mysticisme se revêt des plus poétiques images dans ce curieux poème du « Langage des Oiseaux », où l'on voit le peuple des oiseaux, c'est-à-dire des âmes, conduit par la huppe, partir à la recherche de Dieu symbolisé par le fabuleux Sîmurgh. Le terme du voyage, c'est l'anéantissement mys-



Cliché Lanierpe.

FIG. 192. — Art timûride, École de Hérât, vers 1440 (?).
Collection Vever.

tique en Dieu, conçu, semble-t-il, comme l'Essence Universelle, selon les paroles de la huppe : « L'Être que j'annonce n'existe pas isolément, le monde entier est cet Être. Existence ou néant, c'est toujours cet Être ». Et ailleurs : « Là, tu vois disparaître, devant un seul rayon du Scleil spirituel, les milliers d'ombres qui t'entourent... Lorsque l'Océan de l'immensité cesse d'agiter ses vagues, les figures formées à leur surface disparaissent... Celui dont le cœur s'est perdu dans cet Océan y est perdu pour toujours et demeure en repos... » (Trad. du baron Carra de Vaux.)



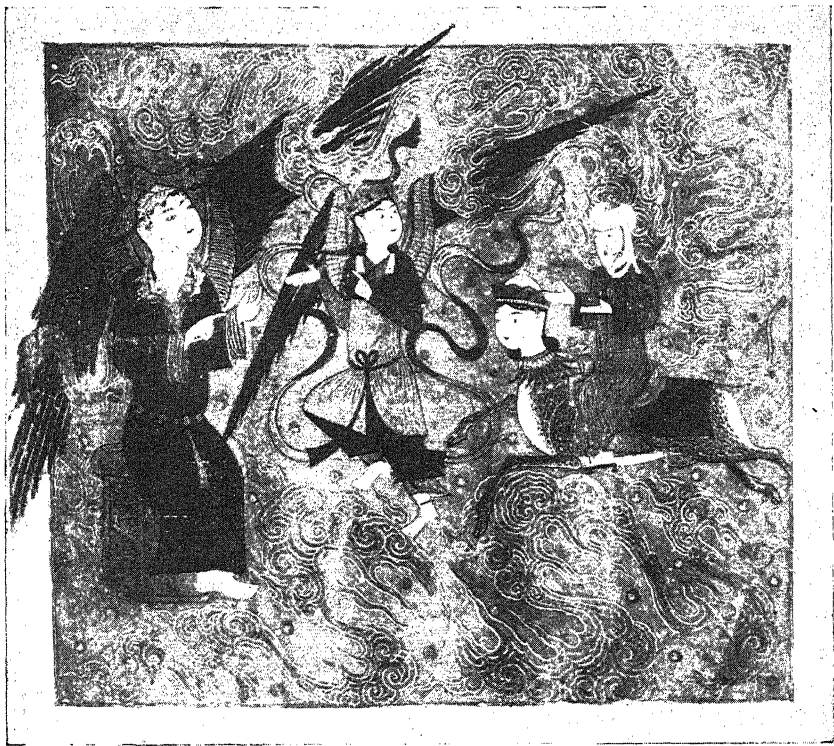
Cliché Lanierpe.

FIG. 193. — Art timûride. Collection Demotte.

Sa'dî, le plus grand des poètes persans, naquit à Shîrâz vers 1184, selon certains auteurs, vers 1193, selon d'autres. Il commença ses études au madrasa Nizâmiya de Baghdâd, fit de nombreux voyages en Syrie, en Arabie et en Asie Mineure, et mourut à Shîrâz vers 1282 ou 1292. Ses principaux ouvrages sont le *Bustân* (« le Jardin ») (1257) et le *Gulistân* (« la Roseraie ») (1258), ainsi qu'un *diwân* ou recueil d'odes. Le fond de sa doctrine comme de celle de 'Attâr est la mystique des Sûfî, mais, à la différence de son prédécesseur, si le sûfisme lui fournit d'admirables thèmes poétiques, il a moins le tempérament d'un mystique véritable que celui d'un moraliste. Morale modérée, souriante, profondément humaine, tour à tour optimiste avec mesure et mélancolique sans désespoir, qui nous rappelle Horace. A la fois bon vivant, honnête homme et homme de Dieu, par surcroît poète exquis, c'est

la plus noble figure de ce qu'on peut appeler l'humanisme persan.

Sa'dî raconte lui-même comment lui vint l'idée d'écrire le *Gulistân* : « Nous allâmes nous promener. C'était au printemps. Une douce chaleur se répandait dans l'air, et le règne de la rose commençait. Les arbres avaient une robe de feuilles,



Archives photographiques.

FIG. 194. — Apocalypse de Mahomet, École de Hérât, 1436.
Bibliothèque nationale.

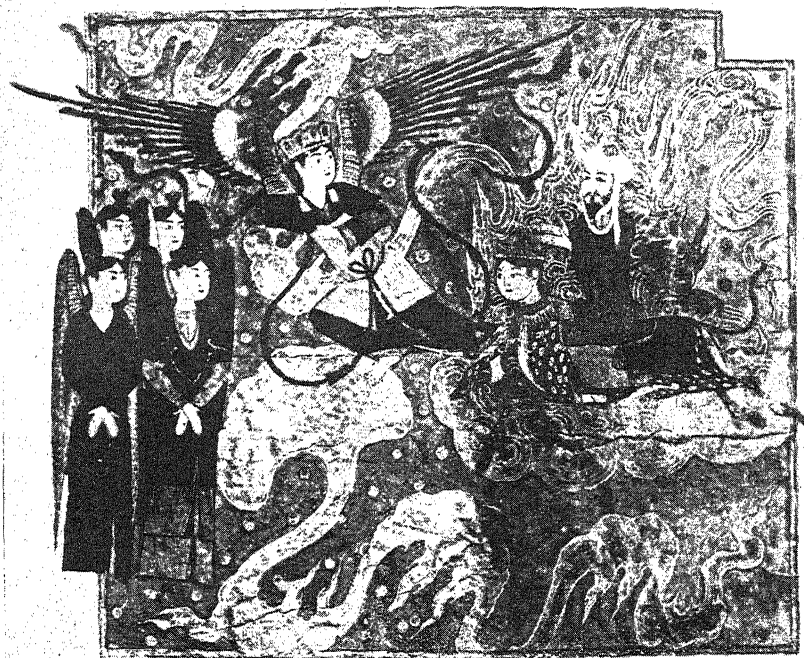
semblable au vêtement de fête des gens heureux. C'était le premier soir du mois jalâlien. Un rossignol chantait dans un cyprès, et sur une rose pourpre trembaient des perles



Archives photographiques.

FIG. 195. — Apocalypse de Mahomet, École de Hérât, 1436.
Bibliothèque nationale.

de rosée, pareilles à des gouttes de sueur sur les joues d'une jeune fille rougissante. Cette nuit-là, j'entraînai mon ami dans mon jardin. En vérité vous ne connaissez pas de jardin plus délicieux. On aurait dit qu'une poussière de diamants avait été répandue sur son sol et que le collier des Pléiades était suspendu à chaque pampre de vigne. Le ruisseau roulait



Archives photographiques.

FIG. 196. — Apocalypse de Mahomet, École de Hérât, 1436.
Bibliothèque nationale.¹

une eau limpide. Des oiseaux chantaient mélodieusement, et un grand silence bourdonnait dans mon cœur... Au matin, je m'aperçus que mon ami avait rempli le pan de sa robe de roses, de basilics, d'hyacinthes et d'amarantes. Son

dessein était d'emporter à la ville ce fardeau embaumé. Je lui dis : « La rose du jardin est éphémère, les promesses des fleurs sont quelquefois vaines... » Il répondit : « Que dois-je faire ? » Je répondis : « J'ai l'intention de composer pour l'agrément des esprits le Livre du *Jardin des Roses*.



Archives photographiques.

FIG. 197. — Apocalypse de Mahomet, École de Hérât, 1436.
Bibliothèque nationale.

Et le vent de l'automne ne froissera pas les feuilles de ses arbres, et des ouragans imprévus n'interviendront point l'ordre

des plaisirs que nous apporte le printemps. » (Franz Toussaint, Fayard éd.)

On ne résume pas l'œuvre de Sa'dî, toute en nuances, en notations légères. Citons seulement quelques exemples



FIG. 198. — Art persan, xv^e siècle.
Collection Vever.

Cliché Pivot.

de sa manière. Ce pur chef-d'œuvre : « Nous rencontrer un jour, toi et moi dans la plaine; nous en aller, toi et moi,

mélancolie voluptueuse qui rappelle encore Horace : « L'âge des jeux et des plaisirs n'existe plus pour moi... Moi aussi, je fus jeune : la rose avait moins de fraîcheur, le cristal moins



Cliché Lanierpce.

FIG. 201. — Derviche assis, attribué à Bihzâd.
Collection J. D.

d'éclat que mon visage, des boucles d'ébène tombaient sur mon cou, une tunique de soie était un fardeau trop lourd pour mes membres délicats... »

(*Bustân*, trad. Massé.)

Au reste, il y a chez Sa'dî autre chose qu'un épicurisme tour à tour joyeux ou mélancolique. Le sentiment, chez lui, a des accents qui ne trompent pas. Témoin cette courte élégie sur une séparation : « On dit : le zéphir du mois de mai est doux, de même que le parfum de la rose, le chant du rossignol dans la rose-raie, la verte plaine et le ciel bleu. O vous qui ne savez pas, tout cela n'est doux qu'en compagnie d'une amie. » Et plus loin : « Je disais : J'aurai de la force au jour de la

séparation. Mais lorsque l'événement se produisit, je n'en eus plus. » (*Quatrains*, trad. Massé.) Et pour finir, ces vers

où se résume toute la tendresse de cœur du sage persan : « Ne tourmente pas la fourmi qui charrie son grain de blé car elle vit, et la vie est une chose douce. »

Jalâl al-Dîn-Rûmî (1207-1273), le plus grand des mystiques persans, l'auteur du *Mathnawî*, était originaire de Balkh. Vers 1226, sa famille s'établit à Qôniyâ, capitale des sultans Seljûqides d'Asie Mineure qui furent les protecteurs du poète. Rûmî passa sa vie à Qôniyâ, où il fonda l'ordre religieux des dervishes *Mewlewî* et où s'élève son tombeau.

L'œuvre poétique de Rûmî est inspirée par la mystique des Sûfi dont il fut un des principaux représentants. Mystique bien curieuse qui se rapproche par moments de la mystique théiste des chrétiens, par moments du yogisme panthéiste des Indiens, — brûlante d'amour dans tous les cas envers Dieu considéré comme l'objet aimé : « Que peuvent me faire les mots ? (dit Dieu au fidèle) c'est un cœur brûlant qu'il me faut ; embrase les cœurs d'amour et ne prends garde ensuite ni à la pensée ni à l'expression. », — Ailleurs, dans un délire mystique qui aboutit à la disparition totale de la personne humaine au sein de la divinité, le fidèle s'écrit : « Je meurs comme pierre et je deviens plante,



Cliché Giraudon.

FIG. 202. — Prince turc lisant, un moment attribué à Bihzâd. Collection J. D.

je meurs comme plante et je suis élevé au rang d'animal, je meurs comme animal et je renais homme; mourant comme homme, je revivrai ange. Je dépasserai l'ange même pour devenir quelque chose qu'aucun homme n'aura vu, et alors je serai le Rien, le Rien ! » Fait rare en Islâm, cette fusion en Dieu produit une sorte de communion intime avec la Nature, à la manière indoue : « Je suis les poussières du soleil, je suis le globe du soleil, je suis la lueur du matin, je suis le souffle du soir... » (Trad. Carra de Vaux.) De fait, Rûmî voit si bien dans la Nature une manifestation de Dieu que, selon la remarque du baron Carra de Vaux, on croirait parfois qu'il y voit Dieu lui-même : « L'Univers, écrit le poète sûfi, est la forme de l'Intelligence Universelle. » C'est sans doute en ce sens que Rûmî fait dire à Dieu : « Je suis ce monde-ci et le monde à venir...; je suis l'homme et le génie et la perle de l'Océan de l'Être, je suis la montagne et la plaine, la pierre précieuse et l'Océan. »

Origines de la peinture persane.

L'art persan aux époques seljûqide et khwârizmienne fut digne de la littérature de ce temps.

C'est aux XII^e et XIII^e siècles que, dans la céramique de Rhagès, la pratique du décor lustré atteint son apogée, concurremment d'ailleurs avec la technique du décor peint et gravé. Ce qui nous intéresse ici dans cette céramique, c'est moins la beauté chatoyante du lustre métallique de certaines pièces « aux reflets d'un or olivâtre sur fond de blanc crémeux » que le décor lui-même, avec ses personnages dont la figure, d'une rondeur caractéristique, annonce les types en honneur dans les premières miniatures iraniennes (fig. 170). Bientôt même, surtout dans les pièces polychromes, les figures cesseront d'être considérées comme un simple motif décoratif et s'ordonneront en véritables scènes : scènes de *dîwân*, c'est-à-dire audiences royales, chasses, cavaliers au polo,



Archives photographiques.

FIG. 203. — Sanjar écoutant une requête. Art transoxianais.
Manuscrit de la Bibliothèque nationale, 1538.

repas princiers (fig. 171, 172); en même temps que la figure humaine, l'art animalier se développera, non seulement avec le cheval, inséparable du chevalier, mais avec des représentations de lions, d'ours, de chameaux, de buffles, de cervidés, de lièvres, d'oiseaux, la plupart d'un remarquable réalisme (fig. 173). La peinture persane s'affirme ainsi au XIII^e siècle



Cliché Pivot.

FIG. 204. — Concert au jardin. Art timûride, XV^e siècle (?). Musée du Louvre.

sur les coupes, les vases et les plaques de revêtement des ateliers de Rhagès, en même temps que sur les miniatures de manuscrits (fig. 174-176.)

En réalité il s'agit là de traditions qui n'avaient jamais disparu de la terre iranienne. Les premières peintures persanes connues ne sont autres que les enluminures et miniatures manichéennes du VIII^e siècle.

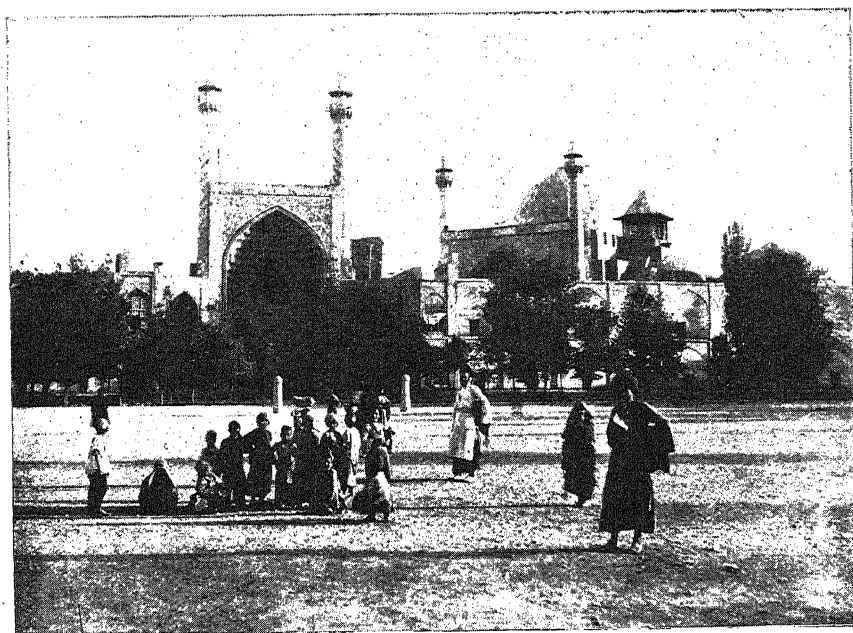
Le manichéisme, on le sait, est cette curieuse religion mixte, mazdéochrétienne, fondée dans l'empire sâsânide au milieu du III^e siècle de notre ère par le perse Mânî, né à Ktésiphon vers 214 et martyrisé comme hérétique par le

roi Bahrâm 1^{er} en 275. Or Mânî nous est donné par toute la tradition musulmane comme un peintre renommé (— « Mânî le Peintre », dit Firdawsî —), l'illustration des écritures manichéennes étant recommandée par la secte comme le



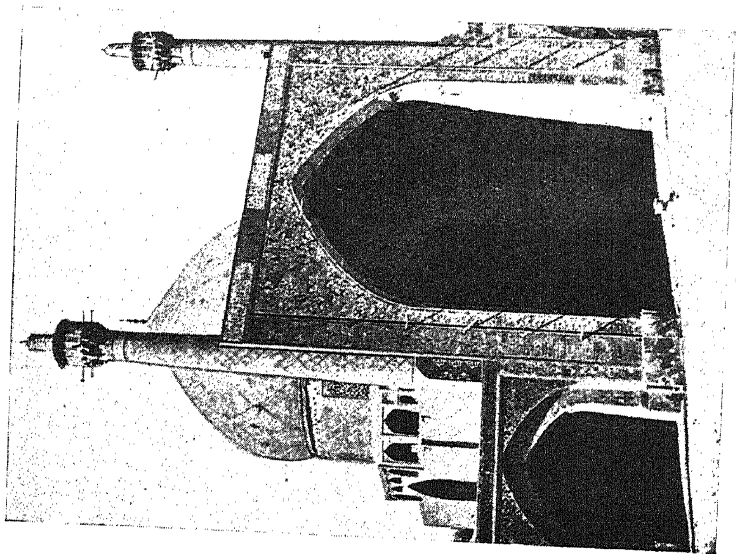
Cliché Giraudon.

FIG. 205. — Plaque décorée de rinceaux d'émail vert.
Samarqand.



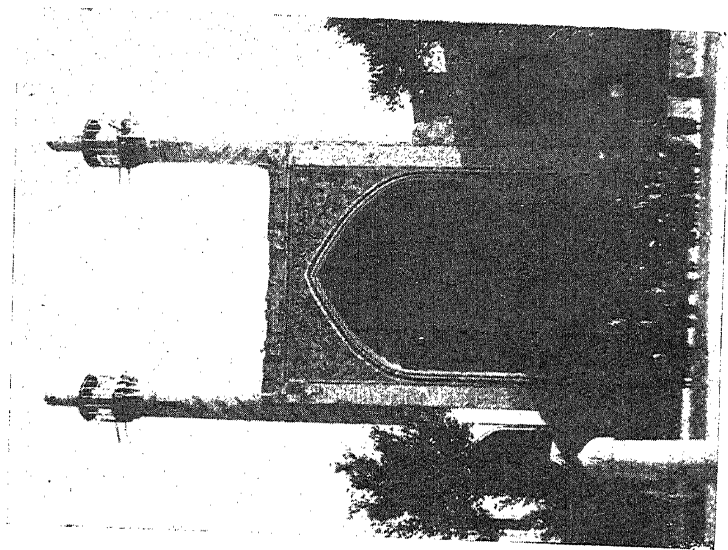
Cliché Sevruguin.

FIG. 206. — Masjed-i Shâh (mosquée royale)
Isfahân (vers 1612).



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 207. — Masjed-i Shâh, à Isfahân : entrée du sanctuaire.



Cliché Sevrugatin.

FIG. 208. — Masjed-i Shâh, portique.

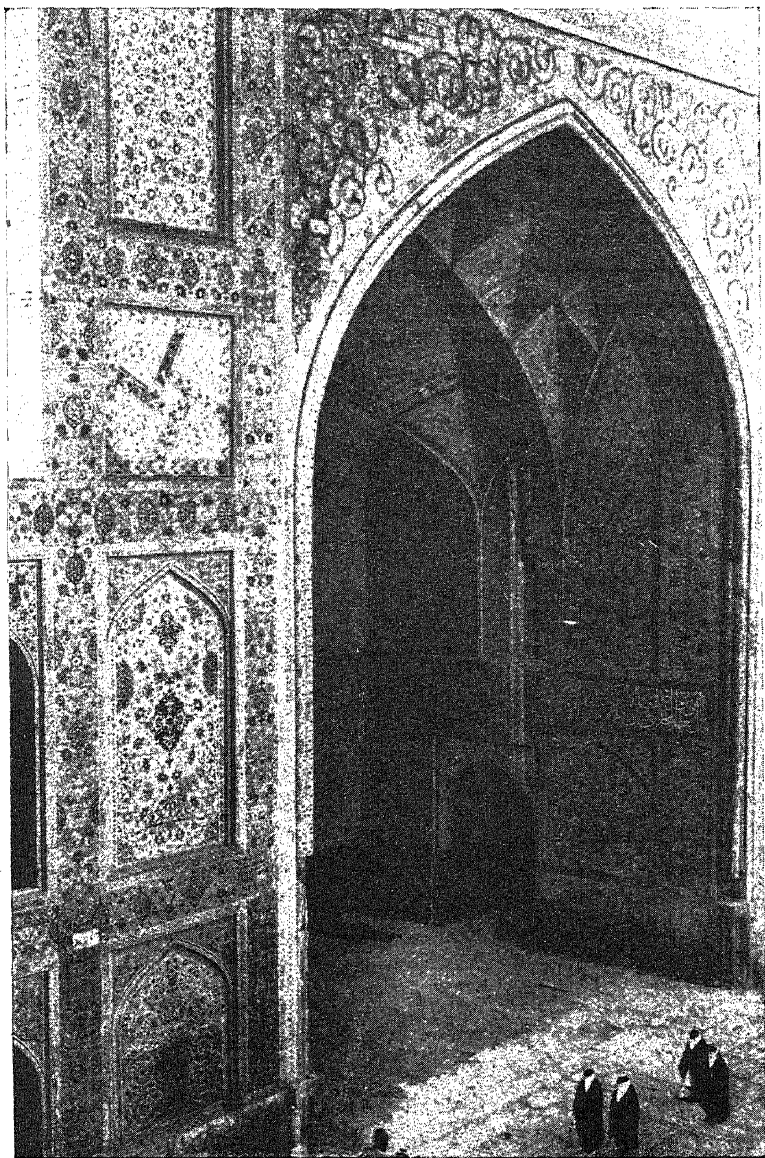
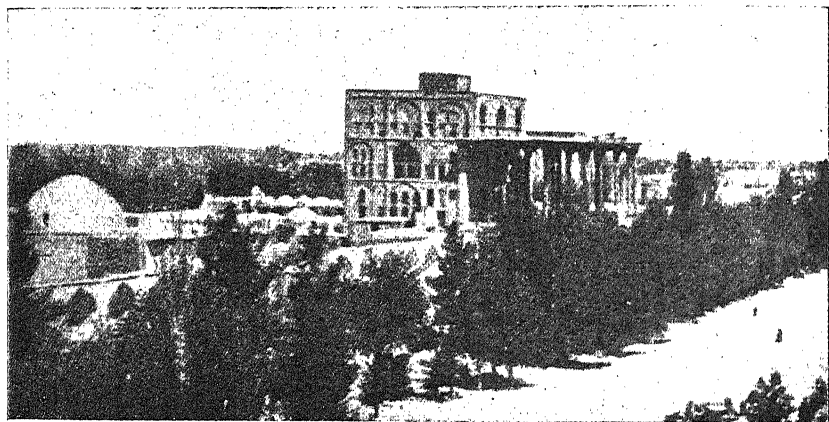
*Cliché Gervais_Courtellemont.*

FIG. 209. — Liwân latéral intérieur du Masjed-i Shâh, à Isfahân.

meilleur instrument de propagande. Tradition pleinement confirmée par les trouvailles des missions allemandes Grünwedel et von Le Coq dans la région de Turfân. Dans cette région, située en plein Gobi, au cœur de l'actuel Turkestan chinois et qui fut entre 760 et 840 le siège d'un État turc de race, manichéen de religion, l'empire uigur, MM. Grünwedel et von Le Coq ont découvert un grand nombre de fresques et de manuscrits enluminés (aujourd'hui au Museum für Völkerkunde de Berlin) qui représentent des personnages uigur (princes, princesses, donateurs et donatrices) et des moines manichéens, ceux-ci d'origine certainement en partie



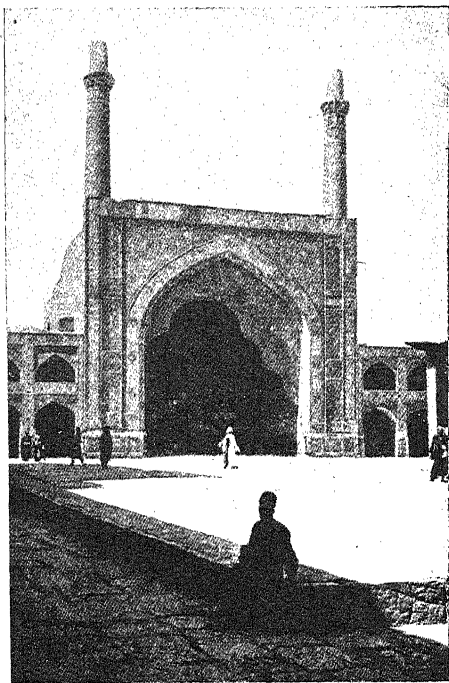
Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 210. — Place Maidân-i Shâh et porte 'Ali-Qapy.

iranienne. Malgré les inscriptions en turc-uigur, l'impression qui se dégage de ces œuvres est purement iranienne. Les motifs floraux et les rinceaux annoncent déjà à certains égards la miniature persane d'époque mongole. Les personnages présentent tantôt des visages poupins qui réapparaîtront précisément dans la miniature persane du ^{xiv}^e siècle, tantôt, au contraire, dans les portraits de princes uigur, des visages à barbe noire, d'un ovale plus accusé

malgré leur rondeur central-asiatique, qui rappellent non plus la miniature tîmûride, mais les fresques de Sâmarrâ ou la peinture mésopotamienne du ^{xiii}^e siècle.

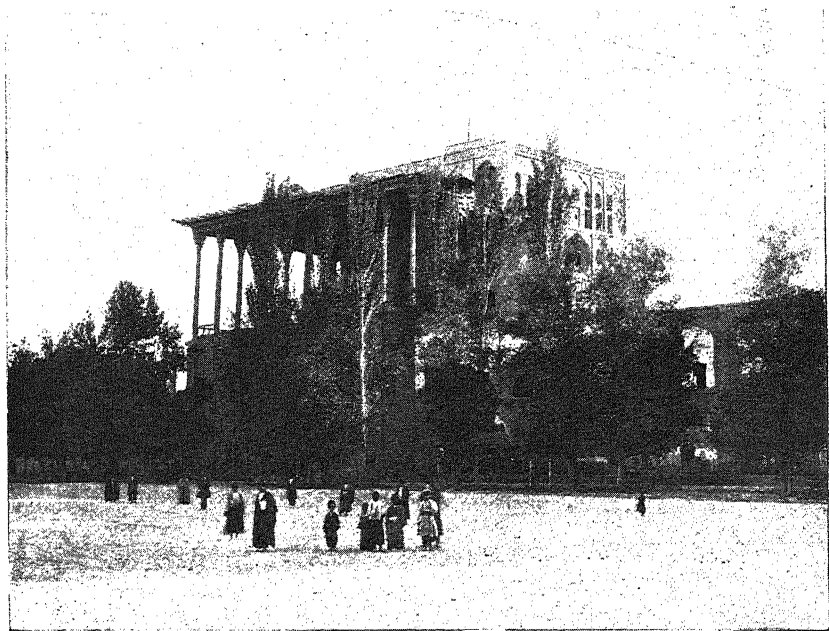
Rien d'étonnant à cela : la Sâmarrâ de M. Herzfeld est exactement synchronique des théories de donateurs et de moines manichéo-uigur découvertes par von Le Coq à Turfân. Synchroniques aussi avec les fresques 'abbâsides de Sâmarrâ sont les fresques irano-bouddhiques trouvées par Sir Aurel Stein à Dandân Uiliq, près de Khotan (^{viii}^e siècle); le Vajrapâni sâsânisant de Dandân Uiliq, que nous reproduisons au tome III de cet ouvrage, est également très apparenté aux personnages des premières miniatures 'abbâsides de l'école de Baghdâd, au ^{xiii}^e siècle, dont nous allons parler. Et c'est aux mêmes miniatures 'abbâsides (notamment à celles des manuscrits de la collection Schéfer) que font songer le cavalier et le chamelier montés des panneaux de bois de Dandân Uiliq reproduits par Sir Aurel Stein dans son *Ancien Khotan*. Enfin, c'est la peinture persane tout entière — modèles, idéaux et technique — qu'évoquent les élégants chevaliers et les beaux pages découverts par MM. Grünwedel et von Le Coq à Qizil près de Kutshâ (grottes « du peintre » et « des hippocampes »). Ces



Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 211. — Mosquée Jum'a, à Isfahân.

chevaliers de Qizil servent de lien entre tels personnages des fresques sâsânides de Bâmiyân, reproduits par M^{me} André Godard (v^e siècle) et les beaux seigneurs chers à la miniature persane classique. Malgré les distances, le peintre qui s'est peint lui-même dans la « Grotte du Peintre » à Qizil (voir notre tome III) doit être salué comme le premier artiste iranien authentiquement connu.

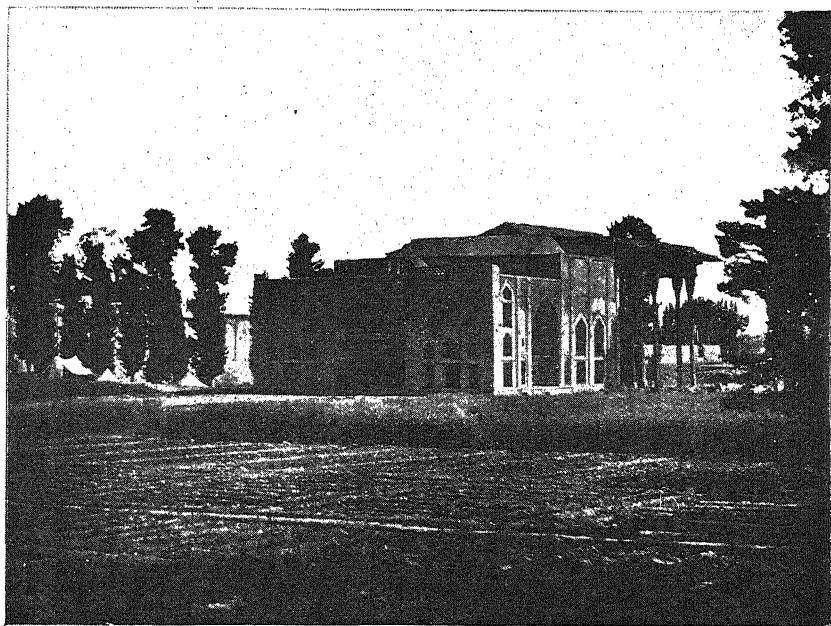


Cliché Sevruguin.

FIG. 212. — Palais royal et Porte Ala-Qapi sur le Maidân-i Shâh, à Isfahân.

Mais il s'agit là de l'Iran Extérieur, celui qui, resté bouddhiste et manichéen, avait échappé à l'orthodoxie sâsânide d'abord, à la conversion musulmane ensuite. Dans l'Iran musulman des khalifes, la première grande école parvenue jusqu'à nous est l'école proprement 'abbâsde de Mésopotamie, aux XII^e et XIII^e siècles (fig. 177 et 179). Cette école,

il faut le reconnaître, est d'inspiration moins persane que proprement arabe. Elle nous montre en général des personnages au type sémitique fortement accusé, nez aquilins, barbes noires encadrant l'ovale du visage, figures énergiques aux gestes nerveux, expressions d'une âpreté non moins sémitique que les types eux-mêmes, sans rien de l'élégance maniérée et de la mièvrerie de l'art persan postérieur. Quelque

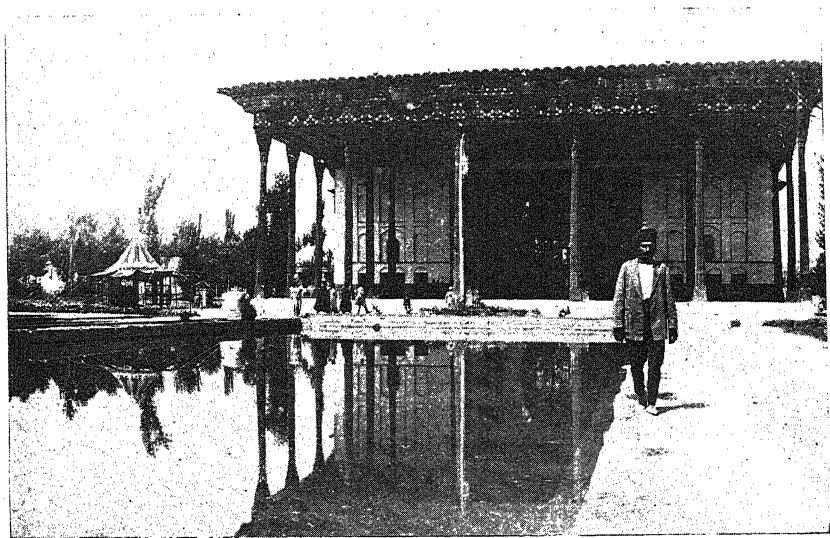


Cliché Sevruguin.

FIG. 213. — Cihil-sutûn, à Isfahân (vers 1693).

chose de la dureté et du caractère anguleux des figures byzantines, mais sans l'hiératisme byzantin. Au contraire une originalité, une fougue, une liberté de groupement, une intensité dramatique qui rappellent l'école de Giotto. Les principaux maîtres de cette époque paraissent avoir été : 1^o Abd-Allâh ibn Faḍl qui, en 1222, illustra une *Phar-*

macologie de Dioscoride (ex-collection F. M. Martin); 2^o le maître anonyme qui, vers 1230, illustra les *Maqâmât* de al-Harîrî, aujourd'hui au musée asiatique de Léninegrad; 3^o Yahyâ ibn-Mahmûd de Wâsît qui, vers 1237, illustra un autre manuscrit des *Maqâmât* de al-Harîrî, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, fonds Schéfer. Dans les deux derniers de ces manuscrits, on remarque des groupements de foules, avec — comme nous l'annoncions tout à l'heure, — une intensité d'expression, une vigueur de mimique, une

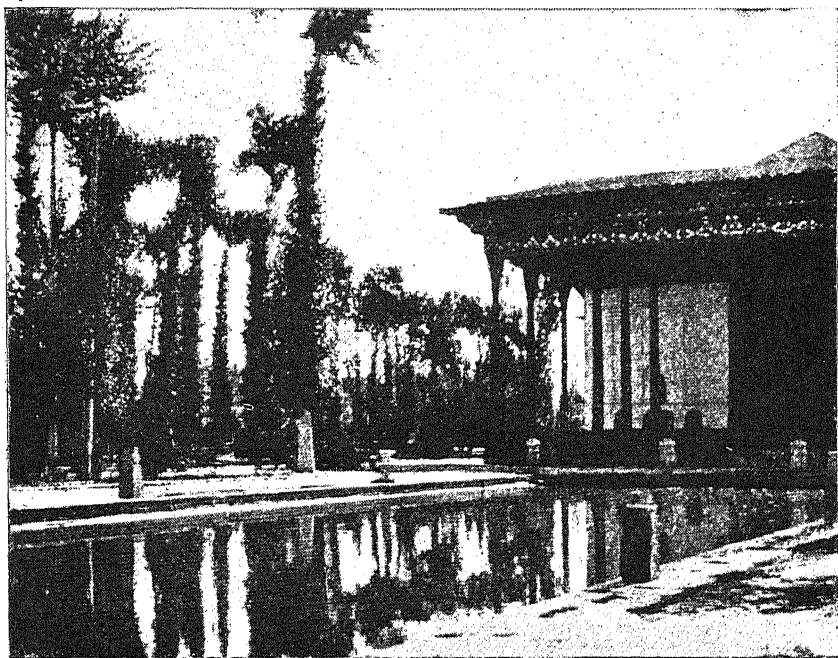


Cliché Henri Viollet.

FIG. 214. — Le Cihil-sutûn.

recherche de la personnalité qu'à notre avis la miniature persane ne retrouvera peut-être plus à un degré pareil. D'autre part, les défilés de caravanes, à dos de chameaux, les cortèges nuptiaux, les groupes de porte-étendards à cheval ou à dos de mulet (fonds Schéfer) nous montrent dans les représentations animales un réalisme non moins

frappant. De même que les sculpteurs assyriens ont créé une fois pour toutes le type du lion, de même que les sculpteurs de Sanċi ont créé pour tout l'art indien postérieur la physionomie de l'éléphant, de même Yahyâ ibn-Mahmûd de Wâsit et ses émules ont créé définitivement le type, à la fois caricatural et élégant, du chameau arabe, animal de faix, bête de luxe et monture de combat. Nommons aussi,



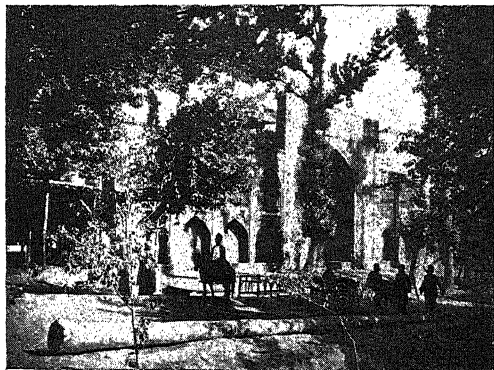
Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 215. — Autre vue du Cihil-sutûn.

comme quatrième grand peintre 'abbâside, l'illustrateur d'un *Traité des Automates* de Badî' al-Zamân al-Jazarî (début du XIII^e siècle) dont un feuillet, représentant un échanson, aujourd'hui à la collection Vever, n'est pas sans témoigner d'une certaine ressemblance avec telle peinture de Dandân

Uiliq évoquée plus haut (fig. 178). Citons enfin la feuille de la collection Vever que nous reproduisons ici, et qui représente une femme évanouie dans les bras d'un vieillard qu'assistent trois autres personnages éplorés, véritable *Pieta* musulmane d'un pathétique intense (fig. 179).

Devant de telles œuvres dont il faut regretter la rareté, on ne saurait douter des aptitudes du génie arabe en matière picturale. Malheureusement, en pays proprement arabe ces aptitudes furent stérilisées, non, comme on l'a dit, par les défenses coraniques (qui ne sont nullement aussi nettes qu'on l'affirme parfois), mais par les scrupules religieux



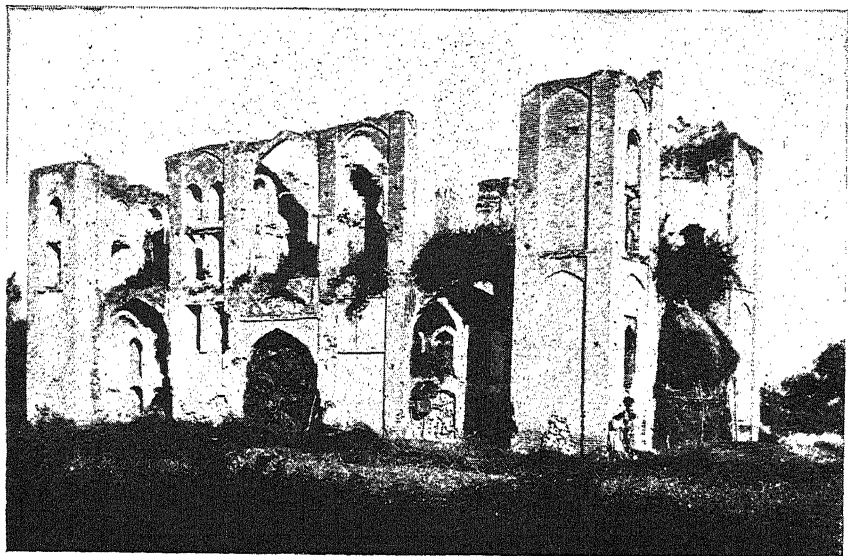
Cliché Henri Vioilet.

FIG. 216. — Le Car-bâgh, à Isfâhan.

postérieurs. C'est en terre iranienne que la peinture musulmane allait atteindre son plein développement à l'époque mongole, timûride et safawide.

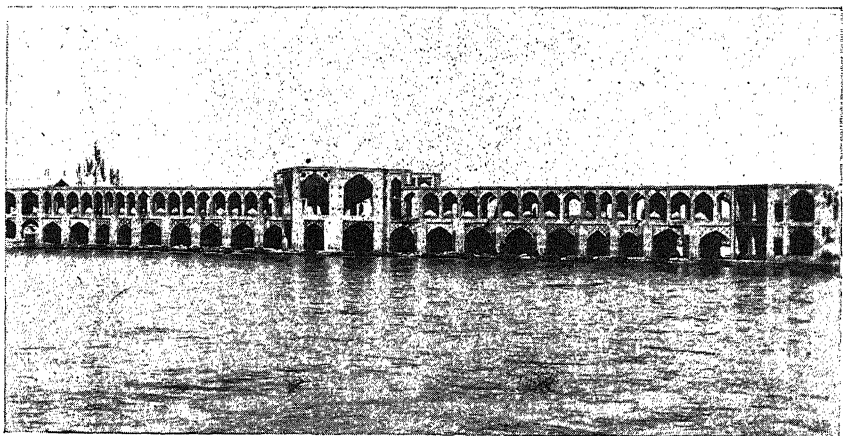
Peut-on parler aussi de sculpture musulmane pour cette période? Oui, si l'on songe aux reliefs de Qôniya remontant à la belle époque du sultanat seljûkide de Rûm (XIII^e siècle).

Comme l'a fait remarquer M. Sarre, les quelques fragments de cet art conservés au Musée de Qôniya — génies ailés soutenant un globe, cavaliers au galop pourfendant des lions et des dragons, lions ailés poursuivant des antilopes — rappellent directement, soit les grands reliefs sâsânides plus haut mentionnés, soit certains tissus et certaines pièces d'orfèvrerie également sâsânides. Curieux témoignage de la persistance des vieux thèmes perses en pleine Anatolie turque médiévale.



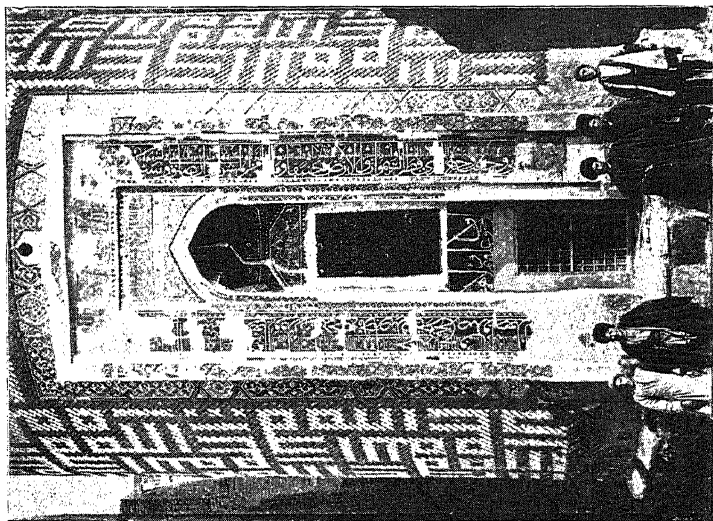
Cliché Sevruguin.

FIG. 217. — Palais d'Ashraf.



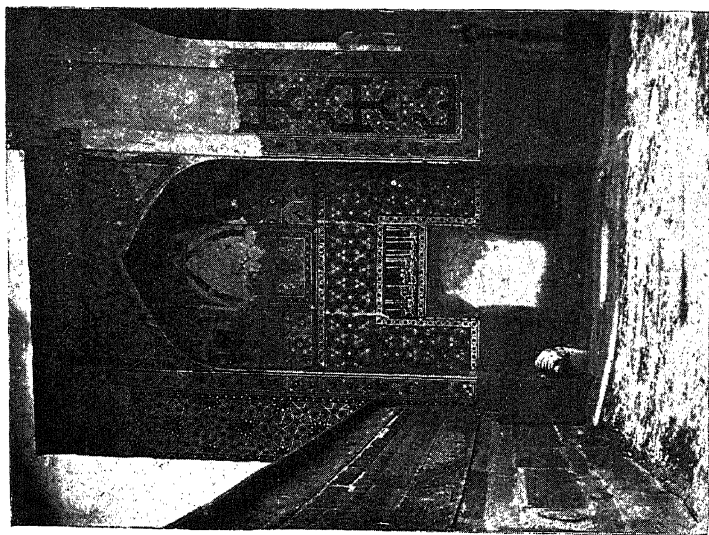
Cliché Sevruguin.

FIG. 218. — Pont Bâbâ Rokn al-Dîn à Isfahân.



Cliché Sevruguin.

FIG. 220. — Tombeau de Shaikh Safi, à Ardabil.

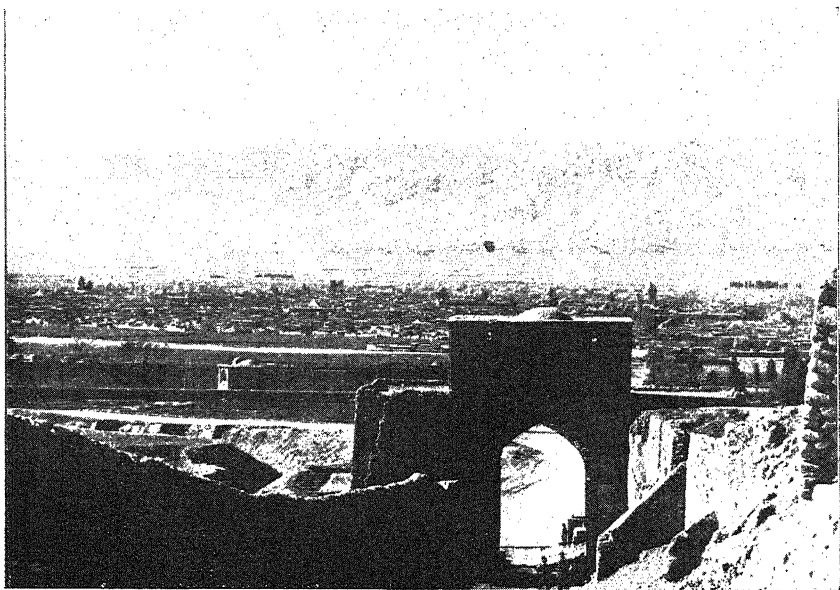


Cliché Sevruguin.

FIG. 219. — Mausolée de Shaikh Safi al-Din, à Ardabil.

La Perse mongole. Les Il-khâns et les Tîmûrides.

Au commencement du XIII^e siècle, l'Iran tout entier, — à l'exception du petit domaine temporel des khalifes 'abbâsides, limité à Baghdâd et au 'Irâq-Arabî —, était gouverné par la dynastie des Shâhs du Khwârizm, c'est-à-dire

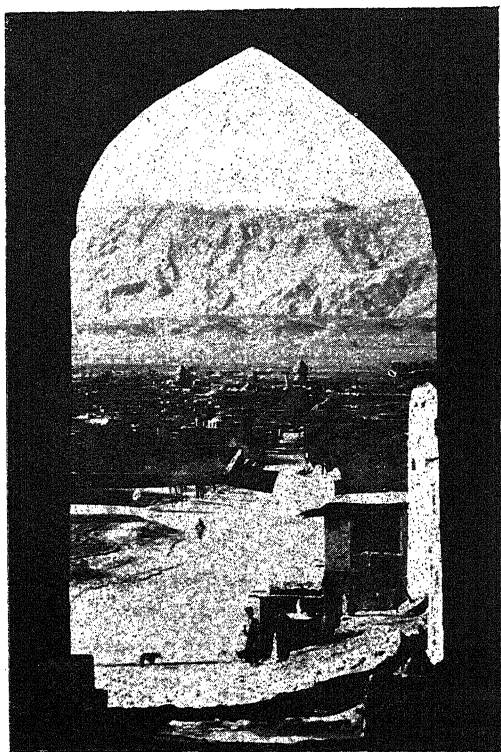


Cliché Henri Violette.

FIG. 221. — Panorama de Shîrâz.

du pays actuel de Khiva, dynastie turque de race, musulmane de religion, déjà fort iranisée de culture. Mais en 1220 survint la tourmente mongole : en quelques mois l'empire khwârizmien fut détruit par les armées de Gengis-khan qui conquièrent et dévastèrent affreusement la Transoxiane et l'Iran oriental (1220-1221). Les Mongols, par la suite, devaient

se montrer pour la Perse des maîtres humains et même libéraux. Mais ces premiers envahisseurs étaient encore des barbares qui ignoraient tout de la civilisation arabo-persane; aussi leur irruption fut-elle, sur le moment, une des pires catastrophes de l'histoire iranienne. Du moins se limitait-elle d'abord à l'Iran oriental, car les provinces du sud-



Cliché Henri Viollet.

FIG. 222. — Vue de Shirâz.

ouest, comme le Fârs et le territoire 'abbâside de Baghdâd échappèrent à la tourmente. Un instant même (1224-1231) l'héritier des shâhs de Khwârizm, le romanesque Jalâl al-Dîn Mangubertî dont l'histoire, contée par Nasawî, est le plus extraordinaire des récits d'aventure, essaya de reconstituer, d'Isfahân à Tabrîz, le royaume de ses pères. Mais cette éphémère restauration s'écroula devant une nouvelle invasion mongole (1231) qui, cette fois, submergea toute la Perse, à l'exception du domaine 'abbâside de Baghdâd. Enfin, en 1258, arriva le coup de grâce. Le khan

mongol Hûlâgû, chargé de gouverner la Perse par son frère aîné le Grand-Khan, prit Baghdâd, mit à mort le dernier khalife et détruisit le khalifat. L'Iran tout entier était mongol.

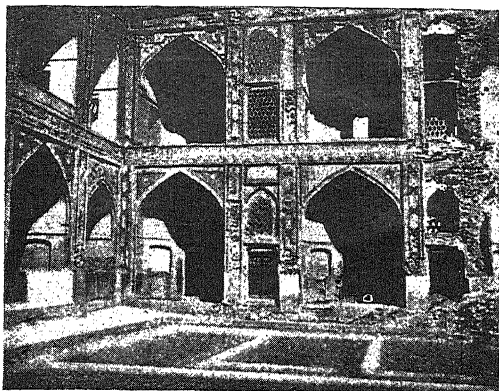
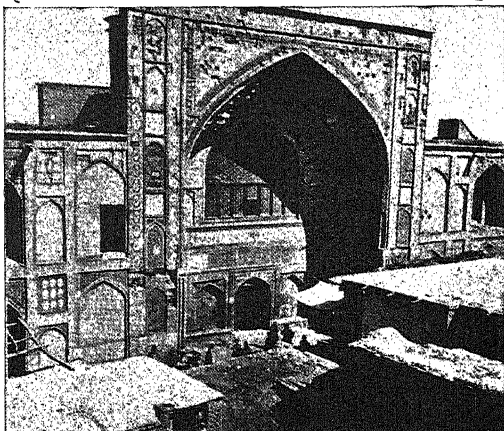


FIG. 223. — Intérieur du Madrasa
du Wakil (Karim Khân Zend),
à Shîrâz (xviii^e siècle).

Cliché Gervais Courtellemont.

FIG. 224. — Portail du Madrasa
du Wakil (Karim Khân Zend),
à Shîrâz xviii^e siècle).



Cliché Gervais Courtellemont.

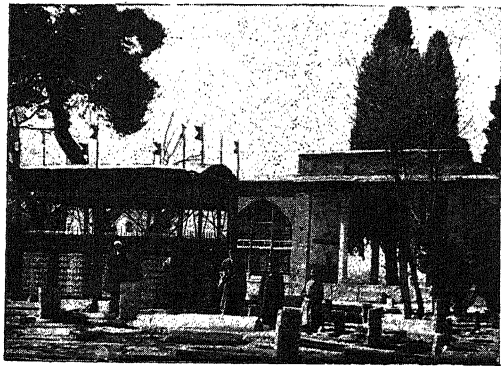
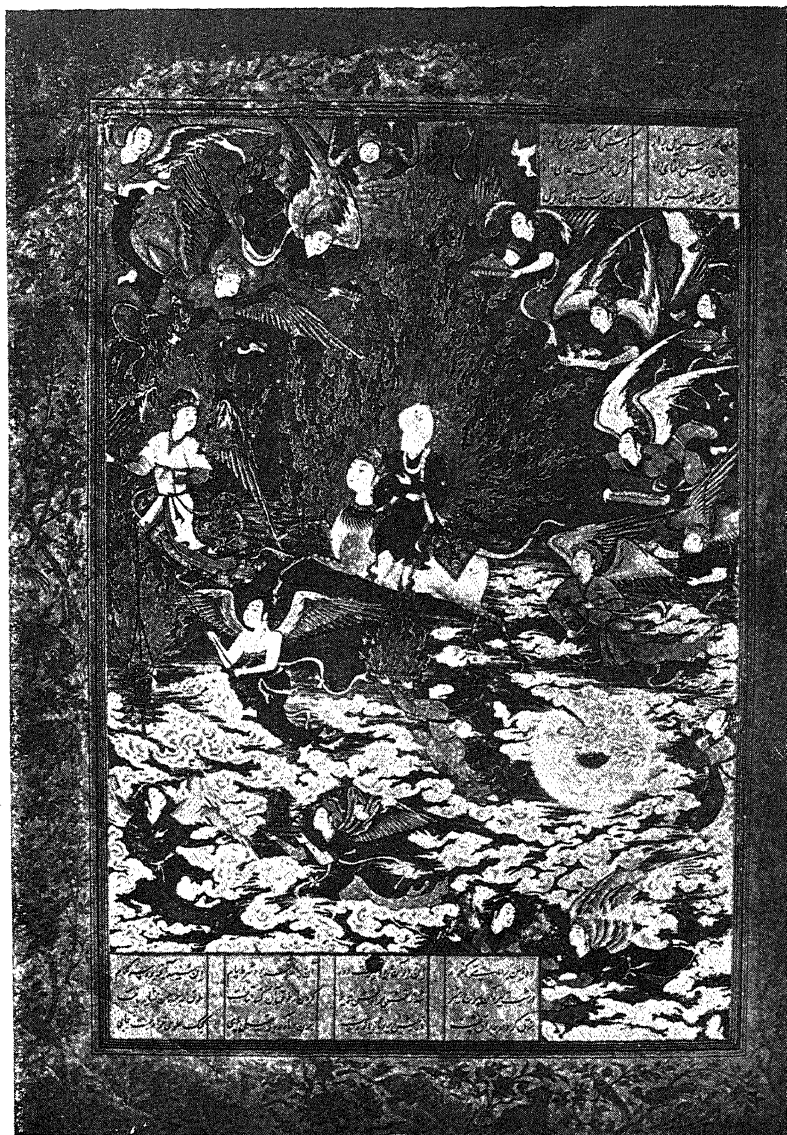


FIG. 225. — Tombeau de Sa'dî,
à Shîrâz.

Cliché Henri Viollet.



Archives photographiques.

FIG. 226. — Apocalypse de Mahomet illustrée par Aghâ Mîrek (1539).
Manuscrit du British Museum.

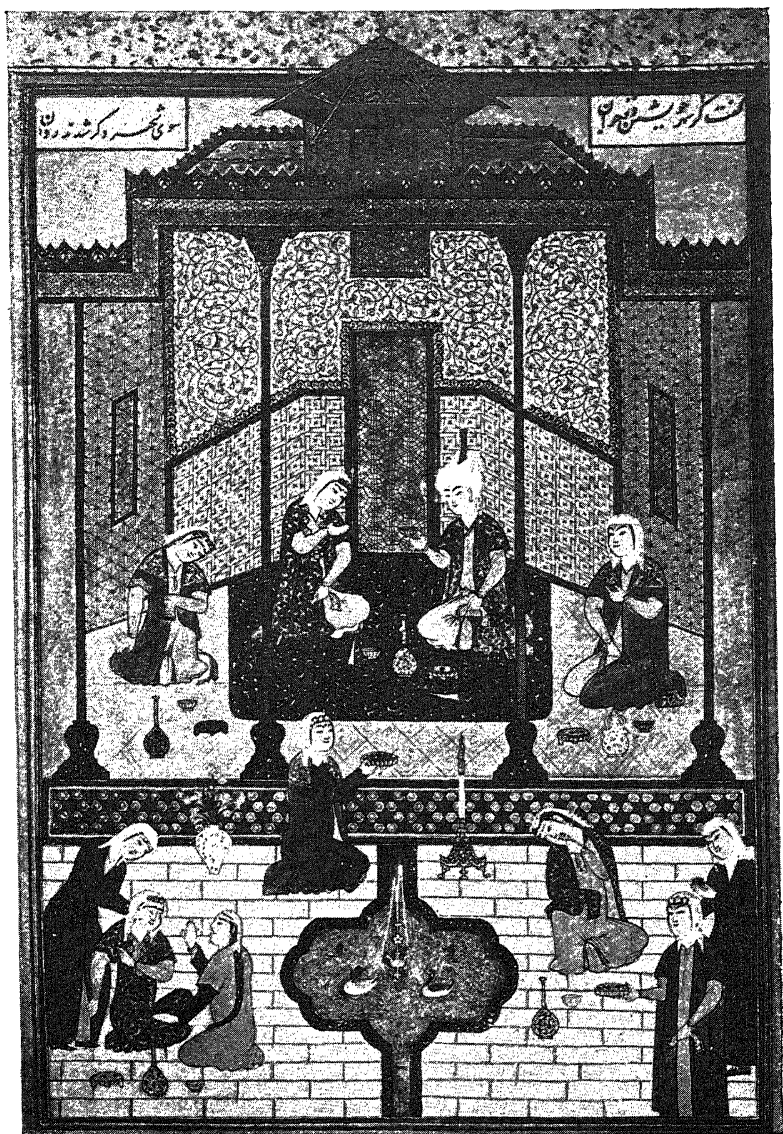


FIG. 227. — Bahrām Gor et ses femmes. Miniature attribuée à Aghâ Mîrek (1524).
Collection F. R. Martin.

(D'après F. R. Martin, pl. 98).

Cependant les Mongols de 1258 n'étaient plus ceux de 1221. Dans l'intervalle, au contact des vieux pays civilisés, la Chine à l'est, la Perse à l'ouest, ils s'étaient civilisés eux-mêmes. Dans le sein de l'empire mongol, des fiefs gengiskhanides, devenus par la force des choses des États particuliers, se fondaient suivant le cadre des anciens royaumes indigènes. Déjà, depuis 1227, un des fils de Gengis-khan, Čaghatâi, avait fondé en Transoxiane et au Turkestan oriental un khanat local, bientôt assimilé par le milieu turc et converti à la religion musulmane. De même, lorsque le gengiskhanide Hûlâgû eut conquis Baghdâd, il fonda en Perse une dynastie particulière, la dynastie des Il-khâns, comme on l'appela, qui régna sur ce pays de 1256 à 1336 environ, avec, pour centre, la région de Tabrîz en Ađarbaijân. Cette domination fut heureuse. Elle donna à la Perse les bienfaits d'un gouvernement unitaire, à la fois ferme et libéral. Des hommes d'État comme le ministre juif Sa'd al-Dawla († 1291) et l'historien Rashîd al-Dîn († 1318) comptent parmi les meilleurs administrateurs qu'ait rencontrés l'Iran. Il faut noter en particulier que la caractéristique du régime mongol, de ce régime pourtant fondé sur le sabre, fut et resta une remarquable tolérance ethnique et religieuse. Cette tolérance venait de ce que, bien qu'établis en terre musulmane, les premiers Il-khâns, comme Hûlâgû (1256-1265), Abâgâ (1265-1281) et Arghûn (1284-1291), restaient personnellement bouddhistes avec de sérieuses sympathies nestoriennes, conformément aux traditions des anciens Mongols. De plus ils recherchaient en politique contre leurs ennemis naturels, les Mamlûk d'Égypte, l'alliance de la chrétienté depuis l'Occident latin et Byzance jusqu'à l'élément arménien de l'Asie Mineure. Cette attitude se maintint chez leurs successeurs, même lorsque ceux-ci eurent embrassé, plus par convenance politique que par zèle religieux, la foi de leurs sujets. Les khans mongols convertis à l'Islâm, comme Ghâzân (1295-1304) et Oljâitû (1304-1316), se montrèrent en général fidèles aux traditions éclectiques et libérales de

leurs prédécesseurs. Comme eux, ils tinrent à honneur de rester en contact avec leurs cousins gengiskhanides de la branche aînée, les grands-khans bouddhistes de Chine. Aussi l'époque de la dynastie mongole des Il-Khâns est-elle avant tout caractérisée en Perse par une influence chinoise qui se fit profondément sentir dans le domaine de l'art.

* * *

Il nous reste trop peu de monuments de l'époque il-khanienne pour que nous puissions en dégager une doctrine. Notons seulement la tombe de la fille de Hûlâgû à Maraghâ (1260) et le tombeau d'Oljâitû à Sultânîya (1316); la première consiste en une tour décorée de terres cuites émaillées en mosaïque et surmontée autrefois d'une pyramide à base octogonale; quant au tombeau d'Oljâitû, c'est un édifice octogonal supportant une coupole et tout couvert, à l'intérieur, de briques vernissées formant mosaïque. On a voulu voir dans le premier de ces monuments quelque énorme pavillon de tente, type peut-être imité des conventions de la vie mongole... Pour ce qui est du second, il représente « le premier exemple de la décoration céramique appliquée en grand » et annonce ainsi, en pleine époque gengiskhanide, les palais safawides (fig. 180).

Nous sommes mieux documentés en ce qui concerne la peinture. Dès l'abord nous constatons ici une influence chinoise; toutefois l'action chinoise, en Perse, allait, on se le rappelle, se trouver en présence d'une tradition indigène déjà bien constituée. De fait l'école de Baghdâd dont nous avons vu l'essor dans l'Iraq du XIII^e siècle continua à faire sentir sa présence jusqu'en pleine Transoxiane mongole. On en a la preuve à la Royal Asiatic Society et à la Bibliothèque d'Édimbourg, par les miniatures d'un manuscrit de Rashîd al-Dîn provenant de la Transoxiane çaghatâide, manuscrit daté de 1310 et enluminé par un certain Muḥammed ibn Maḥmûd de Baghdâd. Deux feuillets



Cliché Giraudon.

FIG. 228. — Le poète dans un arbre en fleurs. École d'Aghâ Mîrek.
Collection Vever.

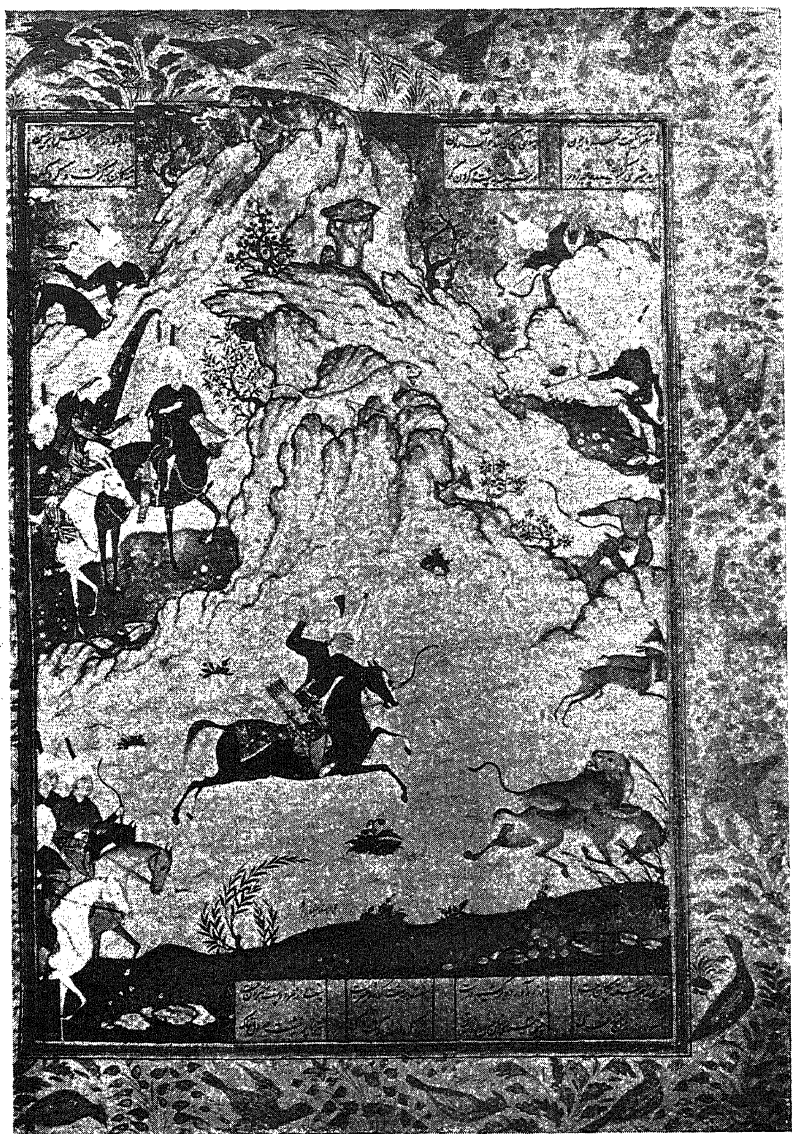


Cliché Lanierpe.

FIG. 229. — Portrait de Shâh Tahmâsp, par Sultân Muhammed, vers 1530-1540.
Collection Vever.

de cet admirable ouvrage, représentant l'un *Hamza* et 'Alî à cheval, l'autre Mahomet assiégeant la ville des Banû Nadîr, sont dans la grande tradition 'abbâside du XIII^e siècle, avec une facture énergique et sobre et des personnages de type arabe montés sur de hauts coursiers de Transoxiane, ceux-ci bien distincts des petits chevaux mongols. D'un caractère 'abbâside aussi prononcé, les feuillets de la « Vie de Moïse », à l'Université d'Edimbourg. Et pourtant dans le même manuscrit d'Edimbourg, plusieurs sujets, comme l'arbre de la Bodhi, le Buddha, « les montagnes de l'Inde et leurs habitantes, » sont déjà entièrement traités à la manière chinoise; sur d'autres pages, une scène de la Cour de 'Ala al-Dîn sultan de Delhi présente, chez le sultan et chez son vizir, la vigueur toute sémitique de l'école 'abbâside, tandis que vis-à-vis on remarque de jeunes personnages de type déjà chinois; enfin, toujours dans le même manuscrit, une bataille du Mahâbhârata, s'avère presque entièrement sino-mongole. On a encore la preuve de cette curieuse rencontre d'influences dans une miniature d'un *Shâh nâmé* de la collection Vever provenant aussi de la Transoxiane dans le premier quart du XIV^e siècle, c'est-à-dire sous la domination des khans gengiskhanides de la branche de Çaghatâi. Sur une page de ce *Shâh nâmé*, représentant un cavalier dans un décor de montagnes, le cheval, — un cheval de Sogdiane, haut et maigre —, le cavalier au profil encore très arabo-persan, le décor appuyé et vigoureux, la dureté voulue de la facture, l'absence de toute mièvrerie sont autant de restes de la tradition 'abbâside, tandis que, sur la droite, un groupe de personnages montre à la fois la facture chinoise et le type chinois (comparer fig. 181).

Avec le Rashîd al-Dîn de la Bibliothèque Nationale, l'influence sino-mongole s'avère plus directe encore. Ce célèbre manuscrit, magistralement étudié par M. Blochet, fut, d'après les recherches de ce savant, écrit et illustré à Tabriz, du vivant même de l'historien Rashîd al-Dîn, entre 1310 et 1315. L'influence chinoise règne seule, à l'état natif



Archives photographiques.

FIG. 230. — La chasse de Bahrâm Gûr.
Manuscrit du British Museum signé de Sulîân Muhammed, vers 1540.

peut-on dire, dans les représentations du grand-khan Ogodâi recevant des ambassadeurs, du grand-khan Mangû et de ses femmes, et des neuf fils du khan Tûlûi. Dans ces por-



Archives photographiques.

FIG. 231. — Jeune homme lisant, par Shaikh Muḥammed. Collection Koechlin.

traits de la famille gengiskhanide il était tout naturel, en effet, qu'on s'en tint protocolairement aux formules de l'art d'Extrême Orient. Aussi les types sont-ils franchement mongols, et la facture toute chinoise. Rien ne montre mieux le goût persistant de la dynastie îl-khânienne pour les manières et les traditions de la Chine originelle (fig. 182 et 183). Mêmes caractéristiques pour telles pages du *Shâh nâmé* de même époque (premier quart du xiv^e siècle) légué au Louvre par M. Marteau. La charge de cavalerie qui y est représentée, véritable épisode des guerres khubilaïdes, peut être mise en comparaison avec les charges de cavalerie japonaises du célèbre *Heiji monogatari* illustré par Sumeyoshi Keion, au xiii^e siècle. Mais dès ce moment la

Sumeyoshi Keion, au xiii^e siècle. Mais dès ce moment la

fusion des éléments chinois importés et des éléments indigènes persans est en train de s'accomplir harmonieusement, comme en témoigne par exemple la page du Rashîd al-Dîn de la Bibliothèque Nationale qui représente le siège de Baghdâd par le khan Hûlâgû.

* * *

La maison de Hûlâgû ou dynastie îl-khânienne disparut en 1335 devant le développement de la féodalité. Un assez grand nombre de dynasties locales se partagèrent alors la Perse. Les principales de ces dynasties secondaires furent : 1^o la maison mongole des Jalâ' irides à Baghdâd (1336-1411) ; 2^o la maison arabo-persane des Muzaffarides à Isfahân et dans le Fârs (1313-1393) ; 3^o la maison afghane des Kert à Hérât, au Khorâsân (1245-1383). La plus remarquable fut celle des Muzaffarides dont deux représentants, Shâh Shujâ (1357-1384) et Shâh Mansûr (1387-1393), s'honorèrent en pro-



Cliché Goloubew.

FIG. 232. — Couple au jardin,
par Ustad Muḥammed, vers 1530 (?).
Ancienne collection Goloubew.

tégeant le grand poète persan *Hâfiz* (né vers 1320, † 1389). A la fin du ^{xiv}^e siècle, ces petits royaumes provinciaux, menue monnaie de la dynastie îl-khanienne, furent détruits l'un après l'autre par le conquérant turc *Tîmûr-lenk*, notre *Tamerlan*.

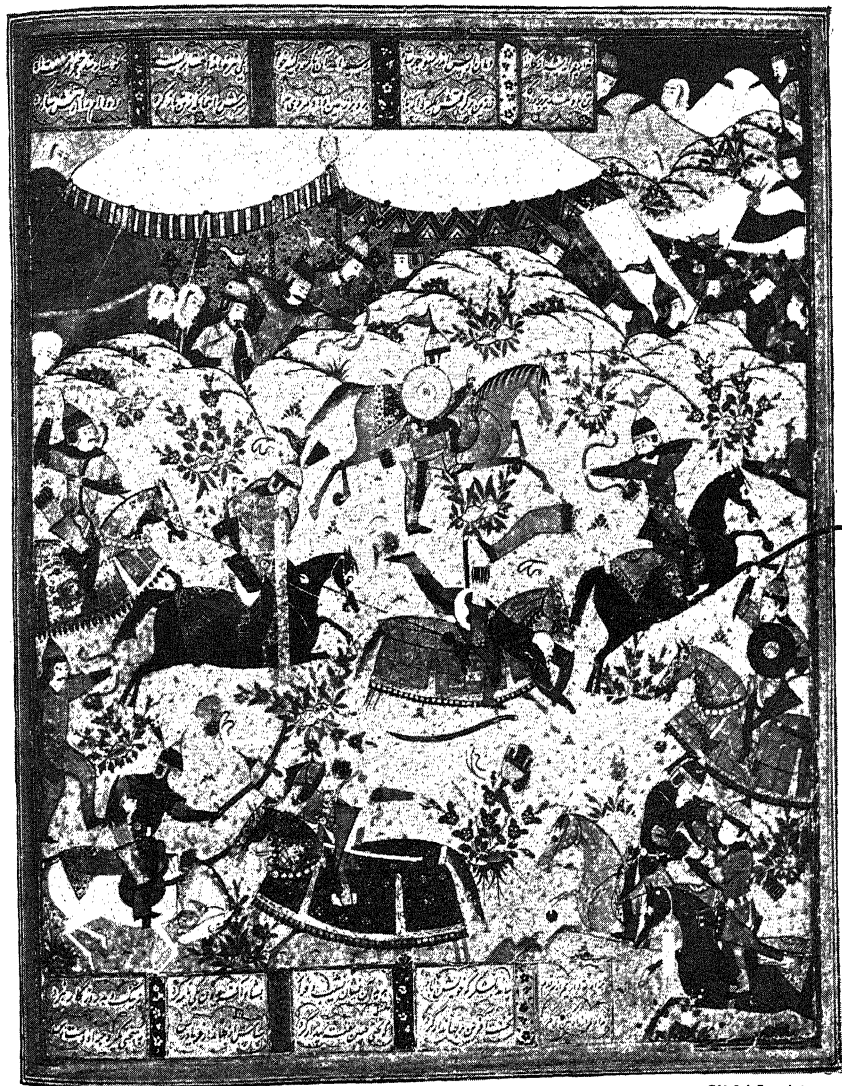
Tîmûr naquit en Transoxiane en 1336, d'une grande famille turque de ce pays, alliée à la maison gengiskhanide. Il consacra ses premières années à se rendre maître de sa patrie en chassant les derniers khans mongols de la famille de *Čaghatâi* et en éliminant ses compétiteurs locaux. Devenu roi de Transoxiane avec Samarcande pour capitale (1369), *Tîmûr* conquiert la Perse sur les dynasties qui se la partageaient. Il enleva le Khorâsân aux Kert (1383), le Fârs aux Muzaffarides (1393) et Bagdad aux Jalâ'irides (1393), reconstituant ainsi à son profit l'unité de l'Iran. Il porta ensuite ses armes en Russie où il s'avança jusqu'à Moscou (1396), dans l'Inde où il occupa Delhi (1398), et en Asie Mineure où il vainquit à Angora le sultan ottoman *Bâyazîd* (1402). Toutes ces conquêtes furent accompagnées d'actes d'une férocité inouïe, de destructions et de massacres dignes des premiers Mongols. Cruautés d'autant moins excusables maintenant, que *Tîmûr* était un musulman fort pieux et que toutes ses guerres, — en Perse, en Russie, dans l'Inde, en Asie Mineure —, avaient été dirigées contre d'autres musulmans. Cependant ce farouche guerrier se doublait d'un prince éclairé, ami des arts, protecteur des savants et des poètes. La légende veut que, pour un bon mot, il ait pardonné au poète *Hâfiz*, lors de la prise de Shîrâz. Dans sa chère Transoxiane, il était tout aux arts de la paix. S'il dépouilla Shîrâz, Bagdad, Damas et Delhi, ce fut pour embellir Samarcande, sa capitale, dont son tombeau, le *Gûr Emir*, est une des merveilles (fig. 184, 185).

A la mort de *Tîmûr* (1405) et après une période de luttes confuses entre ses nombreux héritiers, son quatrième fils, *Shâh Rukh* réussit à faire reconnaître son autorité par les divers membres de sa famille et régna à son tour sur la



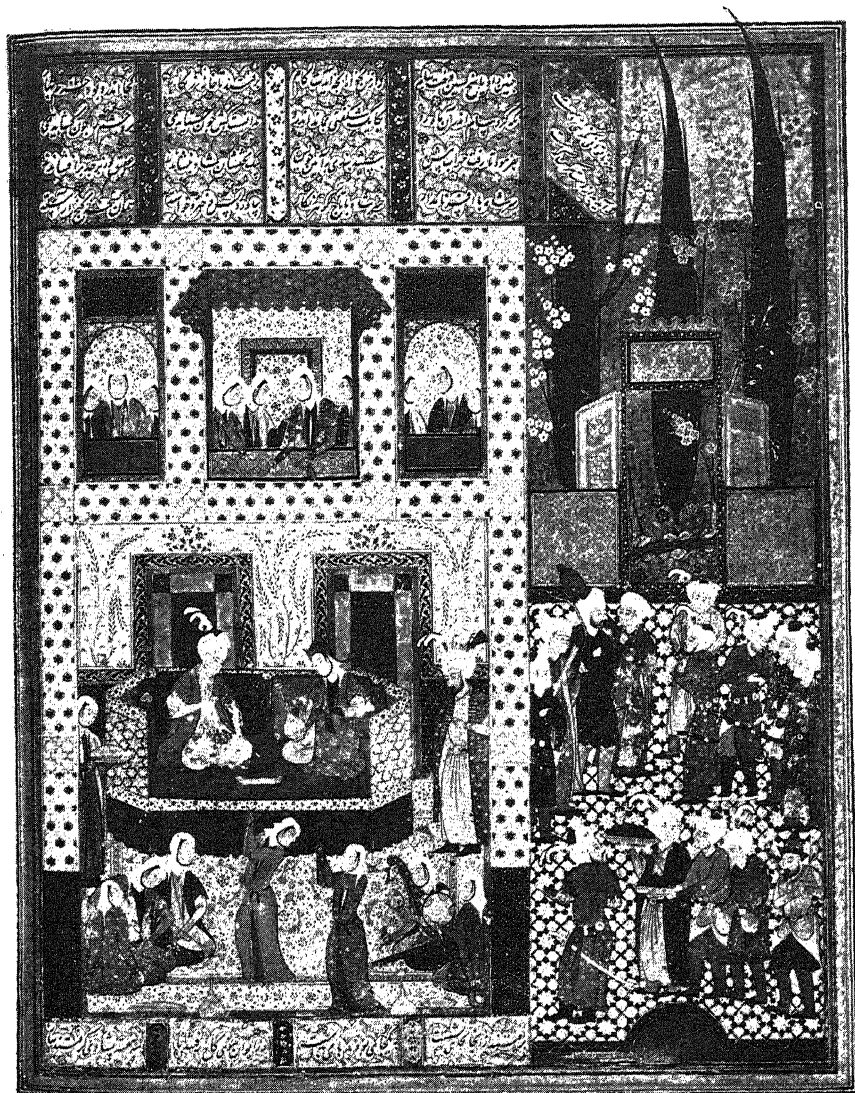
Cliché Lanierce.

FIG. 233. — Kaiyumurs établit sa demeure dans les montagnes.
Shâh-nâmeh de M. André Godard.



Cliché Lanierpe.

FIG. 234. — Minucihir vainqueur de Tûr.
Shâh-nâmè Godard.

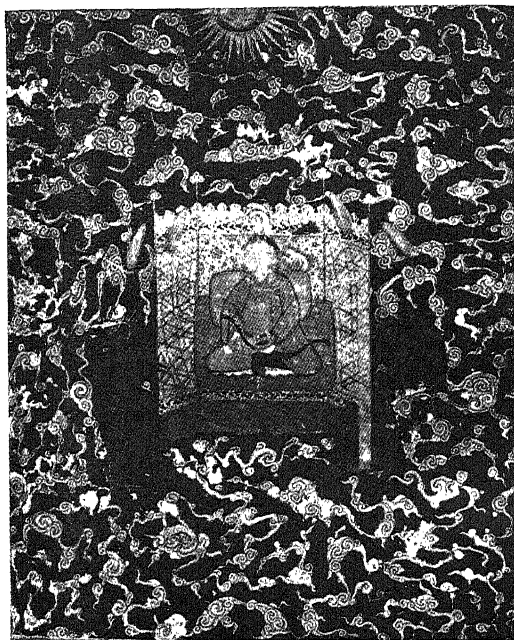


Cliché Lanièpce.

FIG. 235. — Noces de Zâl et de Rudaba, père et mère de Rustam.
Shâh-nâmê Godard.

Transoxiane et la Perse (1405-1445). Ce prince, qui mit sa capitale à Hérât, fut le plus grand des souverains tîmûrides. Généreux et humain, à la fois ami de la paix, et le cas échéant, habile capitaine, il protégea les savants, les poètes et les artistes qu'il attira en foule à Hérât, où il avait fondé une magnifique bibliothèque. Son fils Ulûgh Beg, qu'il avait établi gouverneur de la Transoxiane et qui devait (1447-

1449) lui succéder, imitait son exemple et favorisait notamment les études d'astronomie : Ulûgh Beg était en outre poète, et sa Cour de Samarcand rivalisait comme centre littéraire avec celle de Hérât. Dans ces deux villes la *Renaissance Tîmûride*, comme on a appelé le mouvement artistique et littéraire du xv^e siècle, battit alors son plein. Elle fut caractérisée, comme nous le verrons plus loin, au point de vue de l'art par une merveilleuse floraison picturale, d'influence à la fois persane et chinoise, au point de vue lit-



Cliché Lanierpe.

FIG. 236. — Kaikâvus, porté par des aigles,
part à la conquête du ciel.
Shâh-nâmê Godard.

éraire par un remarquable développement des lettres persanes et aussi par la naissance de toute une littérature turque, évidemment inspirée des grands modèles persans, mais écrite dans la langue çaghatâi qui est le dialecte turc propre à la Transoxiane. Cette haute culture se maintint sous

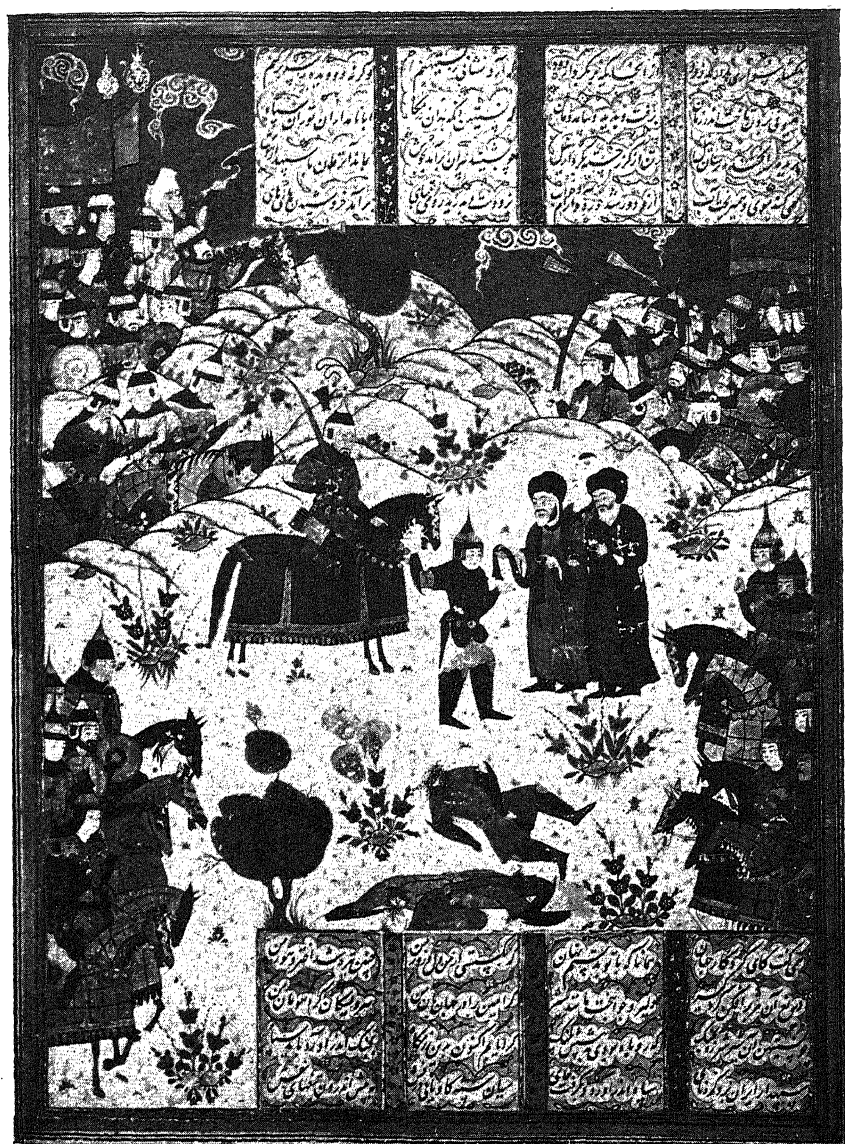
les tîmûrides Abû Sa'îd (1452-1469) et Husain Bâiqarâ (1469-1506) qui régnèrent à Hérât dans la seconde moitié du xve siècle. Le pouvoir politique de ces deux princes était réduit à l'Iran oriental, car la Perse occidentale venait de tomber aux mains des deux tribus turcomanes des Qarâ Quyûnlû et des Aq-Quyûnlû, et Abû Sa'îd périt en essayant de reconquérir cette région. Husain Bâiqarâ, renonçant à recouvrer l'ouest, se contenta de régner sur l'est-iranien. Il prit pour ministre le grand poète, historien et moraliste turc Mîr 'Alî Shêr Newâ'î (1440-1501) qui resta, pour la langue çaghatâi, le plus grand nom de la renaissance tîmûride. Mîr 'Alî Shêr et Husain Bâiqarâ attirèrent à Hérât les plus illustres écrivains de l'époque, notamment le poète Jâmî et les deux historiens Mîr Khwând et Khwândamîr. Ce fut à la demande de 'Alî Shêr que Mîr Khwând (†1498) composa son histoire universelle persane, la *Rawdat al-safâ*. Ce fut également pour 'Alî Shêr que le petit-fils de Mîr Khwând, Khwândamîr (1475-1535?), composa son premier ouvrage, de même qu'à la fin de sa vie il devait terminer son *Habîb al-siyâr* à la Cour des Tîmûrides de l'Inde, Bâbur et Humâyûn. — Husain Bâiqarâ protégea enfin les principaux artistes de son temps comme le peintre Bihzâd et le calligraphe Sultân 'Alî de Meshed.

Les Tîmûrides furent chassés de la Transoxiane, et de l'Iran oriental en 1500-1501 par la dynastie mongole des Shaibânides qui descendait de la famille de Gengis-khan. Muhammed Shaibânî força le dernier tîmûride, Babûr, à se réfugier dans l'Inde (où celui-ci devait jeter les bases de l'empire mogol) et fonda en Transoxiane une nouvelle domination, celle des Ozbeg. L'empire des Ozbeg, qui eut Bukhârâ et Samarqand pour capitales, resta au pouvoir de la dynastie des Shaibânides de 1500 à 1599. Profondément turque de culture malgré ses lointaines origines mongoles et très musulmane de religion, cette dynastie maintint, notamment pour la littérature çaghatâi et pour la peinture, la grande tradition tîmûride. La décadence pour la civilisation



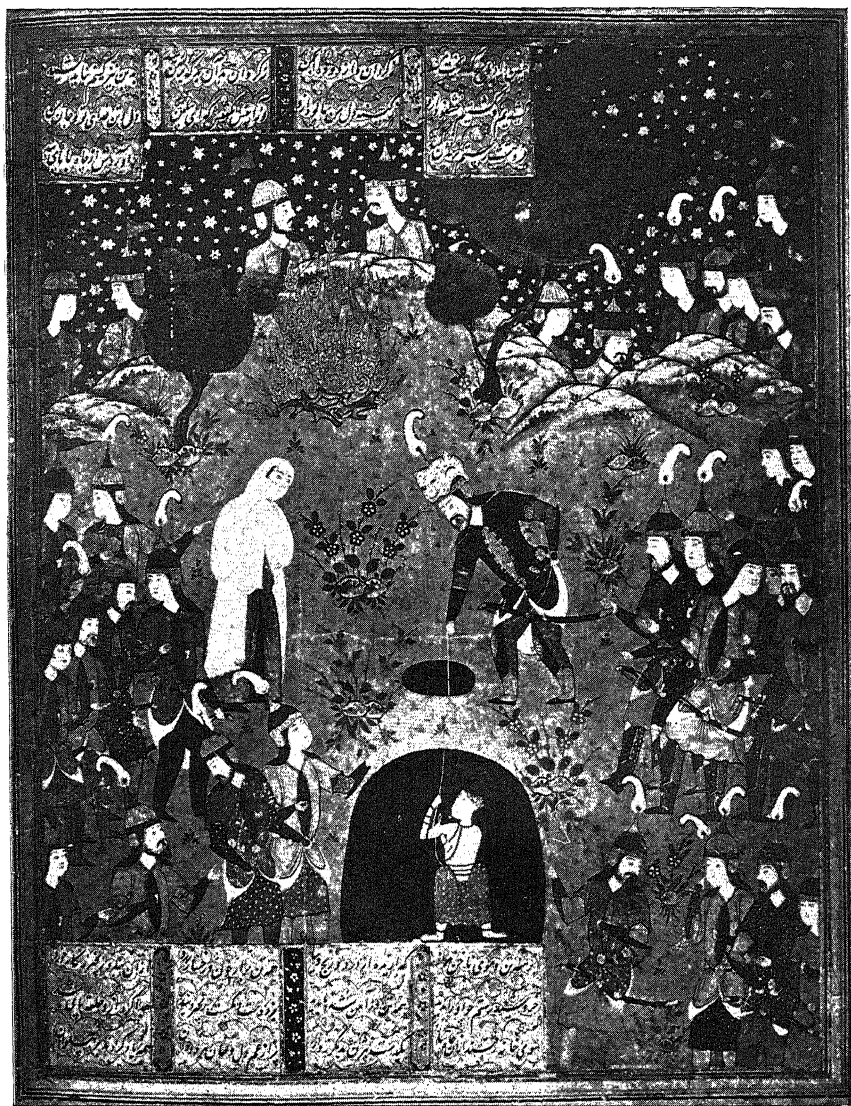
Cliché Lanierpce.

FIG. 237. — Isfandiyâr, vainqueur des lions, se baigne dans la rivière.
Shâh-nâmê Godard.



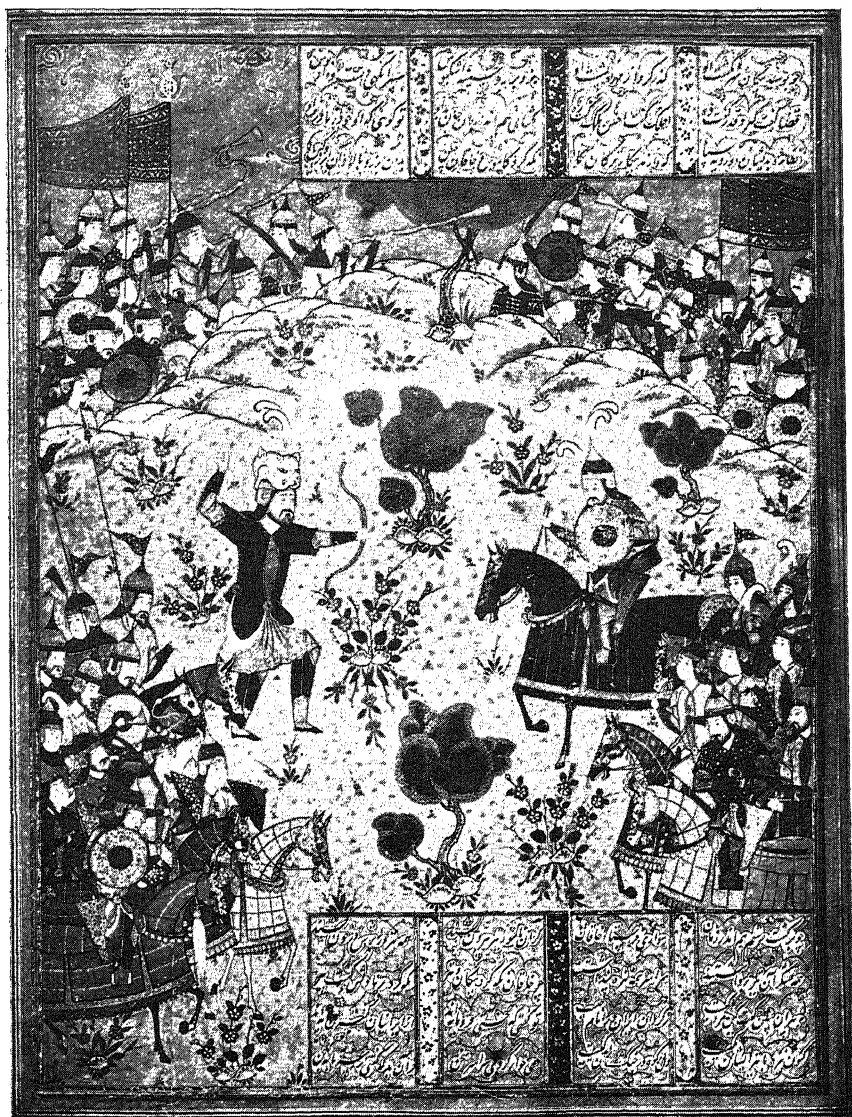
Cliché Lanierpca.

FIG. 238. — Bijan, vainqueur des Touraniens.
Shâh-nâmê Godard.



Cliché Lanierpe.

FIG. 239. — Rustam tirant Bijan de la fosse où l'ont jeté les Touraniens.
Shâh-nâmè Godard.



Cliché Lanierpe.

FIG. 240. — Rustam vainqueur des Touraniens.
Shâh-nâmè Godard.

transoxianaise ne devint définitive que lorsque les Shaibânides eurent été remplacés à Bukhârâ par d'autres dynasties turques.

L'architecture tîmûride est surtout représentée par les monuments de Samarqand, la capitale de Tîmûr (fig. 184-188). Citons la mosquée funéraire de la sœur de Tîmûr († 1371), la mosquée Shâh-sindê (1392-1434) et le célèbre Gûr Emir ou mausolée de Tîmûr (1485). Ce qui caractérise les deux premiers monuments, c'est le rôle prépondérant qu'y joue la décoration émaillée. Il y a à cela une raison de fait : la Transoxiane, ne possédant pas de carrières de pierre, était réduite à se servir de la brique. Une raison de goût aussi : le luxe des tribus turques de l'Asie centrale consistait principalement en tapis multicolores; cette polychromie du tapis, elles aimaient à la retrouver dans la céramique architecturale. Aussi dans les monuments comme la mosquée de la sœur de Tîmûr et la mosquée Shâh-sindê, l'architecture n'est qu'un prétexte au jeu de la mosaïque émaillée dont la note dominante, le bleu turquoise, alternait harmonieusement avec le rose clair de la brique. — Quant au Gûr Emir, il consiste essentiellement en une salle en croix, inscrite dans un octogone et que surmonte un énorme dôme bulbeux. Ce dôme est orné extérieurement de côtes demi-cylindriques en briques émaillées, tandis que le tambour qui le supporte est décoré d'une frise d'inscriptions de caractères koufiques, également en briques émaillées. Nous donnons ici quelques photographies de ce monument dues à l'extrême obligeance de MM. Henri Viollet et Le Brecq.

Au groupe d'époque tîmûride on peut rattacher la Mosquée Bleue de Tabriz construite entre 1437 et 1468 par Jahân Shâh, de l'éphémère dynastie turcomane Qarâ-Quyûnlû qui succéda aux Tîmûrides dans la Perse occidentale. Elle aussi est décorée de mosaïques de faïences de toute beauté dont la gamme, notée par Dieulafoy et Sarre, « varie du bleu clair au bleu foncé avec des tons d'un vert foncé, brun feuilles mortes, noir, parfois même avec un rehaussement d'arabesques d'or » (fig. 189).

L'époque tîmûride (1369-1500), avec l'époque shaibânide qui la continue (1500-1600), est, en Iran comme en Transoxiane, une des plus grandes époques de la peinture persane. Nous arrivons alors, avec les écoles de Sarmaqand et de Hérât, à la synthèse harmonieuse de l'influence chinoise, de l'influence 'abbâsîde et de l'influence proprement persane, — cette dernière devant finir par assimiler les deux autres.

Les deux courants iraniens et chinois se juxtaposent encore sans se mêler dans telles peintures du Khorâsân, de la seconde moitié du x^v^e siècle, anciennement à la collection Goloubew, aujourd'hui à la collection Vever et au musée de Boston : sur une soie chinoise, où était déjà représentée une branche d'arbre avec un oiseau de pure facture Ming, ont été ensuite peints, en costume persan mais avec un visage chinois, les amants iraniens Khusraw et Shîrîn, — si bien que les critiques ne savent s'il s'agit d'un peintre persan travaillant à la mode chinoise, ou d'un artiste chinois composant à la manière persane (fig. 190). Même caractère dans la miniature d'un Khwâjû al-Kirmânî, appartenant au Musée des Arts Décoratifs et figurant, au milieu d'un jardin fleuri, l'arrivée de Humây à la Cour de l'Empereur de Chine. Cette peinture (ici reproduite, fig. 191), qui date des environs de 1430, est un bon spécimen du style de l'école de Hérât, mélange charmant, — aussi bien dans le dessin des personnages que dans le décor floral, — de joliesse Ming et de grâce persane. « Les figures elles-mêmes, écrit M. Kuhnel, sont devenues fleurs et s'épanouissent naturellement au milieu de ce faste floral et parfumé. » L'auteur pourrait être le peintre Ghiyâ't al-Dîn Khâlîl qui était allé trois fois en Chine à la suite d'ambassades transoxianaises et avait eu l'occasion d'y étudier la technique Ming (fig. 192, 193).

Le mélange des thèmes chinois et des motifs iraniens est, à notre avis, non moins heureux dans les illustrations de la célèbre *Apocalypse de Mahomet* de la Bibliothèque Nationale (supplément turc, 190), écrite en turc çaghatâi et en caractères



Cliché Lanierca.

FIG. 241. — Rustam écoutant les dernières paroles de son fils Zohrab.
Shâh-nâmê Godard.



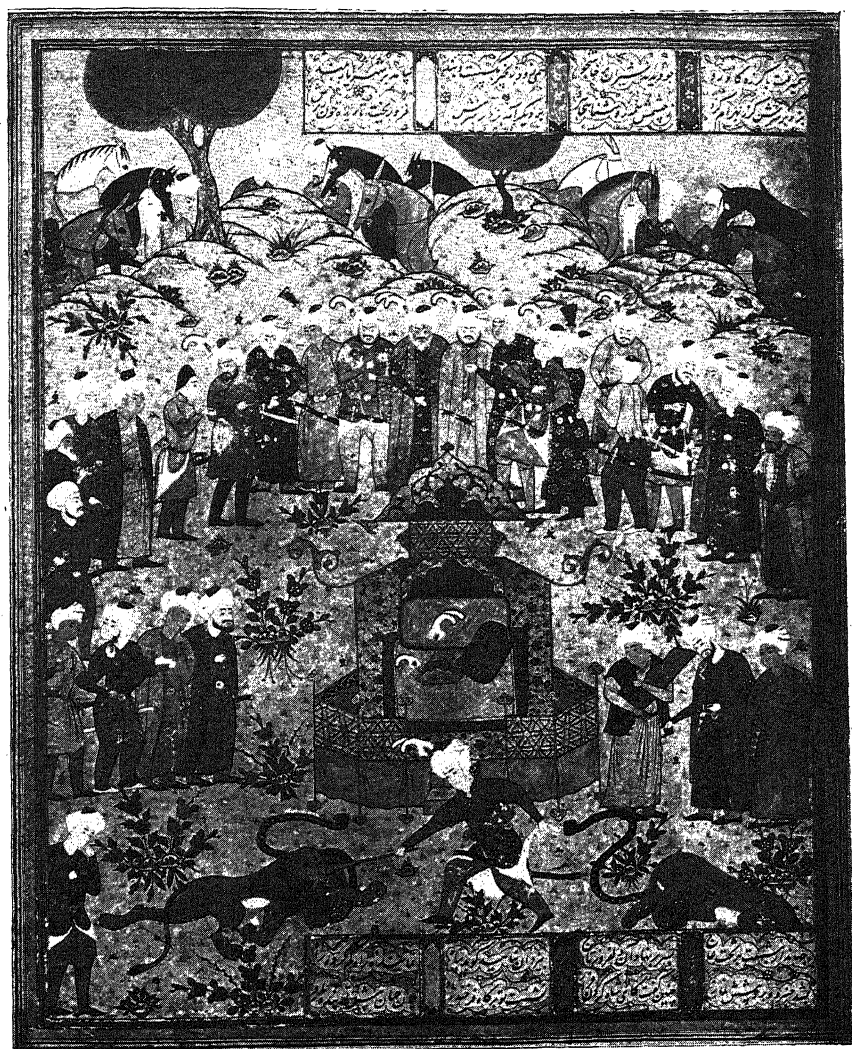
Cliché Lanispe.

FIG. 242. — Mort de Rostam.
Shâh-namê Godard.



Cliché Lanispece.

FIG. 243. — Shâpur jouant à la balle devant Ardashîr.
Shâh-nâmè Godard.



Cliché Lanierce.

FIG. 244. — Bahrâm Gûr vainqueur des lions.
Shâh-nâmè Godard.

uigur et enluminée à Hérât en 1436 pour Shâh Rukh; les figures des anges et la centauresse céleste al-Burâq ont, au milieu de nuages « en tchi » purement chinois, la rondeur poupine et les yeux bridés des têtes chinoises; au contraire le visage du Prophète et ceux de ses disciples montrent une finesse allongée essentiellement arabo-persane. L'ensemble produit une merveilleuse impression de ferveur et de mysticité. Avec de telles œuvres, l'école sino-iranienne tîmûride évoque pour nous les visions célestes de Fra Angelico. Au paradis des cœurs purs, les anges de Hérât rejoignent ceux du maître de Fiesole (fig. 194-197).

Plus purement iraniennes sont les miniatures d'un manuscrit de Khwâjû al-Kirmânî, exécutées à Baghdâd vers 1396, sous le règne de Tîmûr, par Junaid Naqqash al Sultânî, et qui se trouvent aujourd'hui au British Museum : citons notamment à cet égard diverses scènes de la vie de Cour, avec un gynécée bruyant et gai comme une volière, feuillets où s'annoncent déjà les scènes analogues de l'école de Bihzâd; puis le combat, d'un si charmant gothique, de deux chevaliers descendus de cheval, pour vider leur querelle dans une clairière, sur un délicat fond de forêt qui rappelle les fonds boisés de nos miniaturistes français du x^ve siècle, de Benozzo Gozzoli ou de Fra Angelico. Ce manuscrit renferme encore plusieurs miniatures d'une autre main, reproduisant des scènes de « dîwân » qui attestent l'élégance et les raffinements de la vie aristocratique dans l'Iran tîmûride : citons notamment la délicieuse scène du chevalier à cheval, au pied du château de sa belle, laquelle apparaît sur une terrasse dans un bouquet d'arbres et un envol d'oiseaux (fréquemment Bahrâm Gûr et sa bien-aimée, ou Khusraw et Shîrîn). Toute la délicatesse presque excessive, tout le charme un peu irréel, toute la joliesse parfois peut-être un peu froide de la miniature persane classique sont déjà dans ces œuvres. — Il y a à notre avis plus de force et de mouvement dans deux feuillets de *Shâh nâmé*, de l'ancienne collection Schultz, l'un passé à M. Martin, l'autre au Kunstgewerbe Museum de

Leipzig et qui représentent, le premier Rustam endormi dans l'ombre d'une forêt magique, tandis que son cheval, le célèbre Rakhsh, repousse à lui seul un lion, — le second, une des victoires de Rustam.

Notons pour finir que si la Perse, au xv^e siècle, est dominée par les écoles tîmûrides de Hérât et de Samarqand, elle n'a pas pour cela oublié la tradition — très différente — des ateliers 'abbâsides de l'ancienne école de Baghdâd. Nous n'en voulons pour preuve que le feuillet de la collection Vever que nous reproduisons ici et qui représente une charmante figure féminine couchée sous un arbre et entourée de ses servantes dans un jardin en fleurs : type et manière qui rappellent, par je ne sais quoi d'italianisant, la « Pieta » de la même collection que nous citions tout à l'heure (fig. 198).

Dans ce rapide aperçu, nous avons omis le nom du plus grand des maîtres tîmûrides, Bihzâd. C'est que Bihzâd marque la fin de cet âge, étant à cheval entre l'époque tîmûride et l'époque safawide, entre l'ancienne école de Hérât dont il porta l'art à son apogée, et les futures écoles de la Perse occidentale qui, toutes, allaient se réclamer de lui.

Kamal al-Dîn Bihzâd, le plus grand des peintres persans, naquit à Hérât vers 1440 et fut l'élève de Pîr Saiyid Ahmad de Tabrîz. De 1469 à 1506, il vécut à Hérât au service du dernier tîmûride, Husain Bâiqarâ, dont le ministre, 'Ali Shêr Newâ'î, fut son protecteur. Nous verrons par la suite qu'après la chute des Tîmûrides il s'attacha à la fortune des nouveaux shâhs de Perse de la dynastie safawide et qu'il alla vivre à leur cour de Tabrîz.

De ce qu'on peut appeler la période tîmûride de la vie de Bihzâd datent ses deux splendides portraits du sultan Husain Bâiqarâ, dont l'un, à la collection F.-R. Martin, est un simple dessin inachevé sur fond vert : pour la première fois dans l'art persan nous rencontrons là un véritable portrait, un personnage étudié pour lui-même avec ses caractères physiques et sa psychologie, comme les Japonais et les Chinois seuls savaient alors le faire en Asie. Il y a entre les œuvres



Cliché Lanier

FIG. 245. — La partie d'échecs de Buzurgmihr.
Shâh-nâmê Godard.



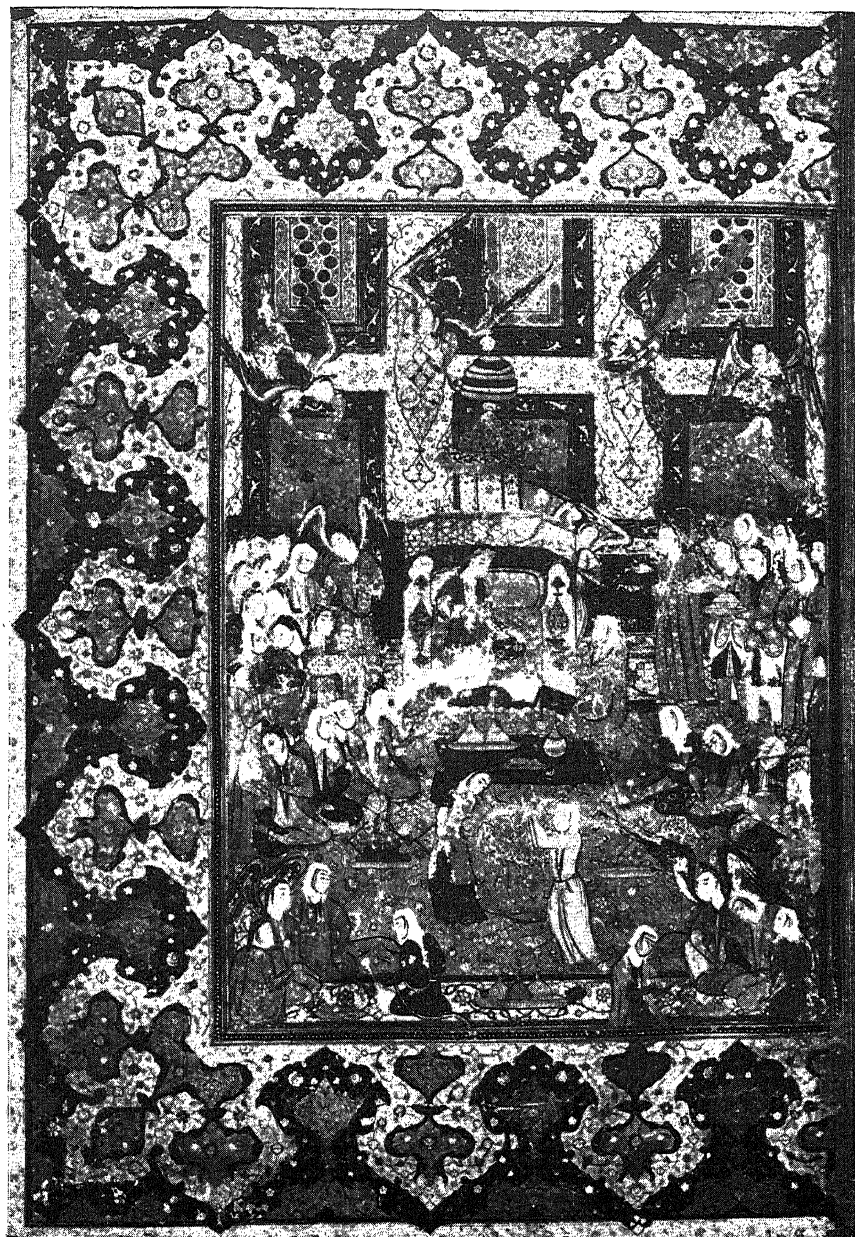
Cliché Lanierpe.

FIG. 246. — Lutte de Khusraw Parvîz contre Bahrâm Cûbin.
Shâh-nâmê Godard.

antérieures et ce dessin magistral la même distance qu'entre les enluminures de nos livres d'heures et les portraits de Jean Fouquet ou même de François Clouet. De la même époque de la vie de Bihzâd (vers 1467) datent les illustrations du *Zafar nâmé* (« Livre de la Victoire »), histoire de Tîmûr par Sharaf al-Dîn 'Alî Yazdî, aujourd'hui au Musée de Boston : Tîmûr sur son trône, — réception chez Tîmûr, — assaut d'une forteresse et attaque de cavalerie, — construction d'une mosquée —, c'est toute la vie du conquérant transoxianais, homme de gouvernement, chef de guerre et mécène, qui passe ainsi sous nos yeux avec un réalisme, une précision historique, un sens du mouvement, un sentiment de la vie des foules vraiment prodigieux. Certes l'épopée tîmûride, alors toute récente, devait encore hanter les imaginations : Tîmûr était mort en 1404 et le manuscrit de Boston fut illustré vers 1467 ; mais surtout, pour la rendre, il se trouvait maintenant au lieu de simples enlumineurs calligraphes un artiste de génie, aussi personnel, aussi novateur à sa manière que notre Giotto.

De la même veine encore les illustrations de Bihzâd pour un *Bustân* de Sa'dî, daté de 1487 et aujourd'hui à la Bibliothèque Royale du Caire. Cet ouvrage contient entre autres des scènes de banquet et des intérieurs de mosquée, avec des personnages dont chacun est un petit chef-d'œuvre de dessin, d'élégance et de psychologie, — et une peinture de juments au pâturage qui, jointe aux merveilleuses cavalleries du Musée de Boston, classe Bihzâd à côté d'un Tchao Mong-fou, parmi les meilleurs peintres de chevaux des temps mongols. M. Arménak Sakisian attribue encore à Bihzâd quelques pages d'un *Khamsê* de Nizâmî de 1442, au British Museum, dont un remarquable combat d'Arabes sur des chameaux, digne des combats de cavalerie du même peintre,

Parmi les œuvres attribuées par M. Martin à Bihzâd, mais que MM. Migeon et Sakisian ont restituées en partie à un de ses contemporains, Qâsim 'Alî de Hérât, en partie peut-être à Aghâ Mîrek, sont les illustrations d'un autre *Khamsê* de



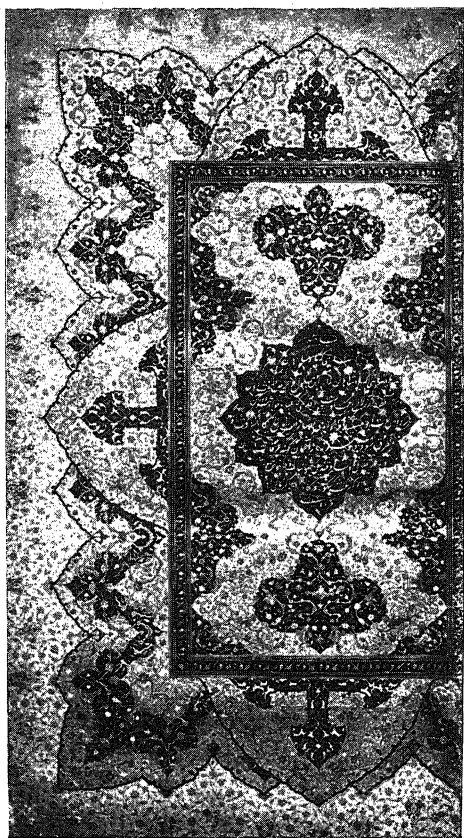
Cliché Lanierpe.

FIG. 247. — Scène mystique, Shâh-nâmê Godard.

Nizâmî daté de 1434, aujourd'hui au British Museum et dont on peut admirer dans l'album de Kuhnelt quelques scènes dignes de Bihzâd lui-même (Alexandre et les Sept Sages de la Grèce, le sultan Husain Bâiqarâ en Alexandre, etc.). La copie de cet ouvrage, du début du xvi^e siècle, aujourd'hui

à la Bibliothèque de l'U. R. S. S. à Léninegrad, renferme aussi quelques miniatures de la même école (notamment un Majnûn et Leïlâ parmi les animaux, reproduit par M. Sarre, — scène de pure tendresse dans un paysage au charme franciscain). Plusieurs critiques attribuent enfin à Bihzâd deux grands portraits de princes captifs, aujourd'hui dans les collections Doucet et Koechlin; portraits dont le second serait, selon M. Martin, celui du dernier chef des Aq-Quyûnlû, mis à mort par les Safawides en 1502 (fig. 199-202).

Avant de passer à l'histoire de la Perse safawide, il convient pour en finir avec les régions de l'Est-Iranien, de dire quelques mots de l'art



Cliché Lanierpce.

FIG. 248. — Page d'enluminure
du Shâh-nâmè de la collection André Godard.

des Shaibânides. En effet les Shaibânides qui occupèrent le trône de Transoxiane après les Tîmûrides, de 1500



FIG. 249. - Art transoxianais, vers 1500. Collection Sarre, Berlin.
 (D'après Kuhnelt, trad. Budry. *La Miniature en Orient*, Cassirer et Crès, édit.).
 (Par la courtoisie de M. Sarre).

à 1599, continuèrent dans toute leur mesure le mécénat

de ces derniers. Le fondateur de la dynastie, Muhammed Shaibâni (1500-1509) et son successeur, Kuçkunji (1510-1530) protégèrent les artistes et les poètes. Ce serait une erreur de croire que, sous leur règne, la Transoxiane perdit du premier coup son rayonnement artistique au profit de la Perse safawide. Au reste la peinture shaibânide de Transoxiane et la peinture safawide des débuts du xvi^e siècle sont étroitement solidaires. Il suffit pour s'en convaincre d'évoquer par exemple la « chasse à l'onagre de Bahrâm Gôr » que nous reproduisons ici et qui est empruntée à un *Divân* de Mir 'Alî Shêr Newâ'î, paru à Hérât vers 1526-1527, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale : une telle œuvre pourrait être indifféremment classée shaibânide ou safawide si nous ne savions qu'à cette date Hérât relevait de la Perse et non



Archives photographiques.

FIG. 250. — Jeune prince. Bibliothèque nationale.
Copie d'un original de Sultân Muhammed,
par Aghâ Riçâ, vers 1570 (?).



Cliché Pivot.

FIG. 251. — École de Rîqâ Abbâsî (?). Collection Vever.

de la Transoxiane. Inversement bien peu de chose différencie d'une peinture persane safawide l'image du sultan



Cliché Giraudon.

FIG. 252. — Confidences.
École de Rîzâ Abbâsi, xvii^e siècle.
Bibliothèque nationale.

Sanjar arrêtant son cheval dans un paysage d'arbres en fleurs pour écouter la requête d'une vieille femme, peinture de «Mahmûd et Muhammed» dans un manuscrit de Nizâmî daté de 1545, exécuté à Bukhârâ pour le shaibânide 'Abd al-'Azîz, et aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale (fig. 203). Le charme fleuri du décor, l'élégance des personnages et des chevaux, la finesse des physionomies (— de vrais Clouet!), le réalisme du portrait de vieille femme sont, à tous égards, dignes des meilleures productions de la Perse occidentale.

La poésie persane et turque de l'époque tîmûride n'est pas indigne de la peinture de ce temps. Deux noms surtout doivent retenir l'attention, ceux

des célèbres poètes persans *Hâfiz* et *Jâmî*.



Cliché Pivot.

FIG. 253. — La Cour de Salomon. Perse, XVI^e siècle. Collection Vever.



Cliché Lanierpe.

FIG. 254. — La Cour de Salomon. Perse, XVI^e siècle. Cliché Yever.



Cliché Pivot.

FIG. 255. — La reine de Saba assistant à des danses. Perse, début du ^{xvi}e siècle.
Collection Vever.

Hâfiz, né sans doute à Shîrâz vers 1320, passa sa vie dans cette ville sous le gouvernement des princes Muzaffarides dont plusieurs le protégèrent. Il mourut à Shîrâz en 1389, quand la domination tîmûride y était déjà reconnue. Ce poète — l'Anacréon de la Perse — est à juste titre considéré comme un des plus grands lyriques iraniens.

Les thèmes de son inspiration sont les thèmes éternels du classicisme persan. Il célèbre la beauté de sa chère Shîrâz, la grâce de la rivière de Ruknâbâd qui l'arrose et de la promenade du Musallâ qui la pare ; — il conte la douceur de son jardin (fig. 204) : « La nuit allait mourir quand je suis descendu au jardin où m'attirait le parfum des roses, chercher, comme le rossignol, un baume pour ma fièvre : dans l'ombre une rose brillait, une rose rouge comme une lampe voilée et j'ai contemplé son visage » ; — il chante surtout la beauté des femmes et des garçons shîrazîs : « La rose n'a de beauté que parce que le visage de ma bien-aimée est beau... Quelle grâce auraient le gazon des pelouses et la brise qui souffle dans le jardin sans la joue de tulipe de ma bien-aimée ? La bouche de miel et la radieuse image de ma bien-aimée ne seraient rien sans ses baisers et ses caresses... » Ce n'est plus ici le pessimisme de Khaiyâm, — l'amour et le vin pour noyer les larmes —, ce n'est pas non plus l'amour mystique de Sa'dî ; c'est, en une poésie toute proche de la nôtre, dans une jonchée de jasmins, de narcisses, d'anémones, de tulipes et de roses, au milieu d'un jardin de clair de lune, hanté du rossignol, un chant d'amour humain d'une douceur infinie : « Dans les ténèbres de la nuit, j'ai voulu détacher mon cœur des liens de tes tresses, mais j'ai senti ta joue et j'ai bu ta bouche. Je t'ai serrée sur ma poitrine et tes cheveux m'ont enveloppé comme une flamme. J'ai pressé mes lèvres sur les tiennes et je t'ai livré, comme une rançon, mon âme et mon cœur. » Et pour finir : « Le plaisir, la jeunesse, les chansons parmi les roses, voilà ton lot, *Hâfiz*. Le messenger n'a pas d'autre mission que de donner son message. » (Charles Devillers.)



Cliché Lanierce.

FIG. 256. — Salomon et la reine de Saba. Art transoxianais, début du ^{xvi}^e siècle (?).
Collection Vever.

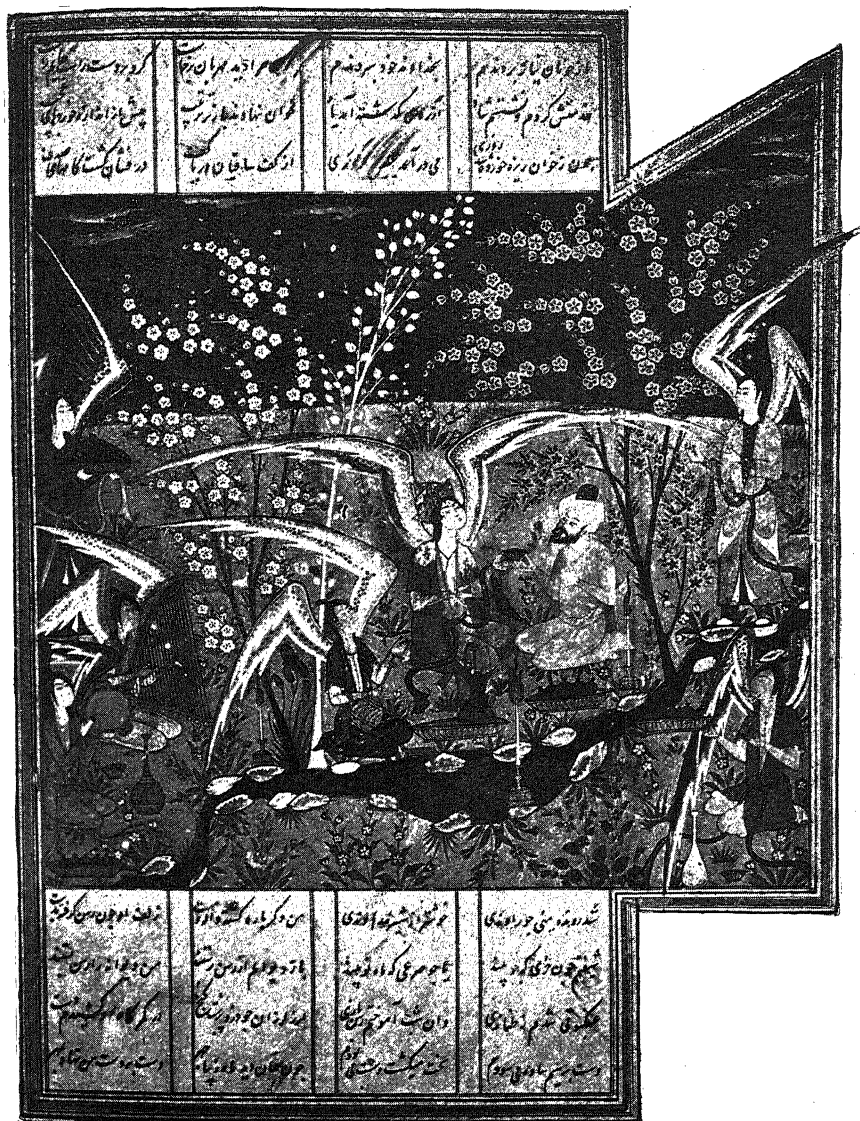
L'autre grand poète des temps tîmûrides, Jâmî, na-



Cliché Laniepce.

FIG. 257. — Apocalypse de Mahomet. Perse, XVI^e siècle.
Collection Demotte.

quit près de Hérât en 1414 et mourut dans cette ville en 1492, après avoir joui de la faveur de Husain Bâiqarâ. C'est le dernier des classiques persans. Il a d'ailleurs repris la plupart des thèmes traités par les maîtres de jadis, comme *Yûsuf* et *Zulâikhâ*, *Leilâ* et *Majnûn*, ou les aventures de Sikandar, c'est-à-dire d'Alexandre le Grand. Ainsi, en pleine domination tîmûride, l'âme persane restait fidèle à toutes ses grandes traditions. Malgré leurs origines turques, les Tîmûrides avaient, de tout leur libéralisme protégé cette continuité historique qui allait s'affirmer plus encore avec la dynastie proprement persane des Safawides.



Cliché Lanierpce.

FIG. 258. — Paysage mystique. Perse, début du XVI^e siècle.
Collection Vever.

La Perse safawide.

Depuis le milieu du ^x^e siècle, l'Iran, à quelques exceptions près, n'avait guère obéi qu'à des dynasties turques ou mongoles. Et pourtant, on l'a vu, la civilisation persane était si vivace qu'elle s'était imposée à tous ses maîtres mongols ou turcs. Au début du ^{xvi}^e siècle une famille de pure race persane, celle des Safawides, originaire de l'Adarbâijân, réussit enfin à renverser la domination étrangère et rendit au vieil Iran la maîtrise de ses destinées.



Cliché Pivot.

FIG. 259. — Al-Burâq. Perse, ^{xvi}^e siècle.
Collection Vever.

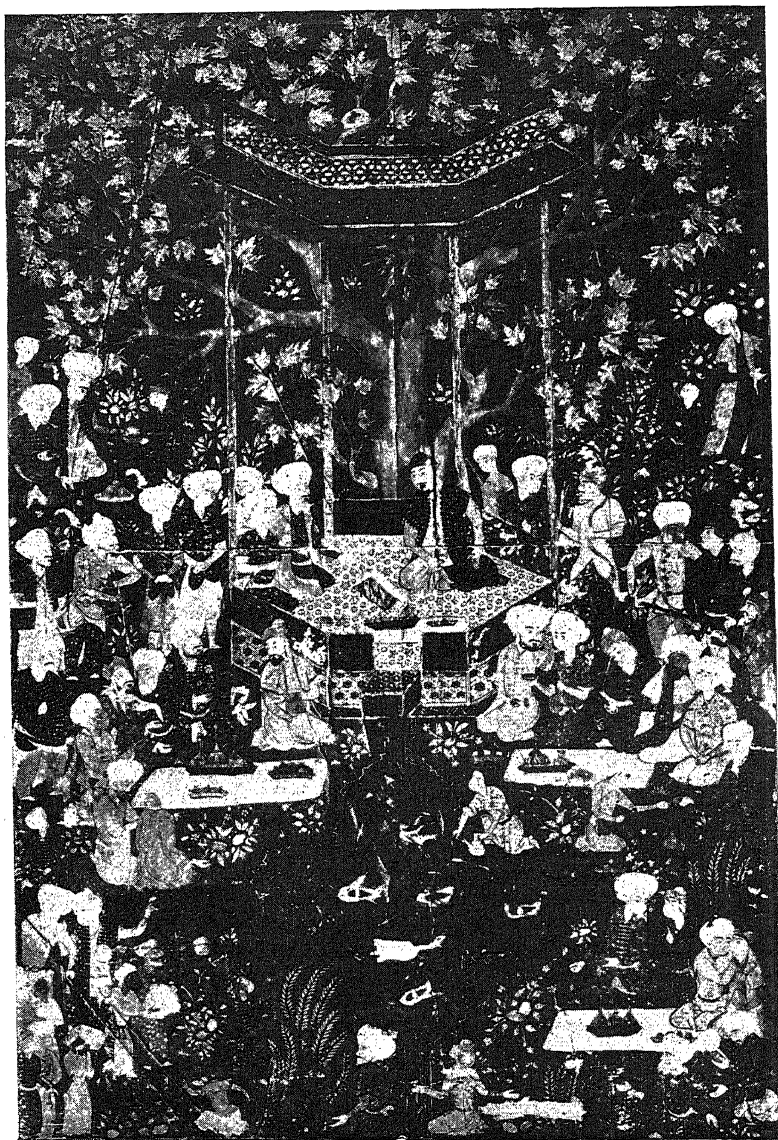
Les Safawides devaient d'autant mieux incarner la revanche du nationalisme persan qu'ils appartenaient à la confession shî'ite, et que le shî'isme était resté depuis huit siècles la religion propre des Persans, leur signe de ralliement contre leurs maîtres arabes ou turcs, tous également sunnites : avec le temps cette distinction religieuse avait pris

la valeur d'une distinction de race, si bien que shî'ite, au ^{xvi}^e siècle, était synonyme de persan. Aussi dès que les Safawides eurent levé le drapeau du shî'isme, leur cause fut-elle considérée dans toute la Perse comme une cause



Cliché Giraudon.

FIG. 260. — Audience royale au jardin. Perse, seconde moitié du XVI^e siècle.
Collection Vever.



Chché Giraudon.

FIG. 261. — Festin royal au jardin. Perse, seconde moitié du xvi^e siècle.
Collection Vever.

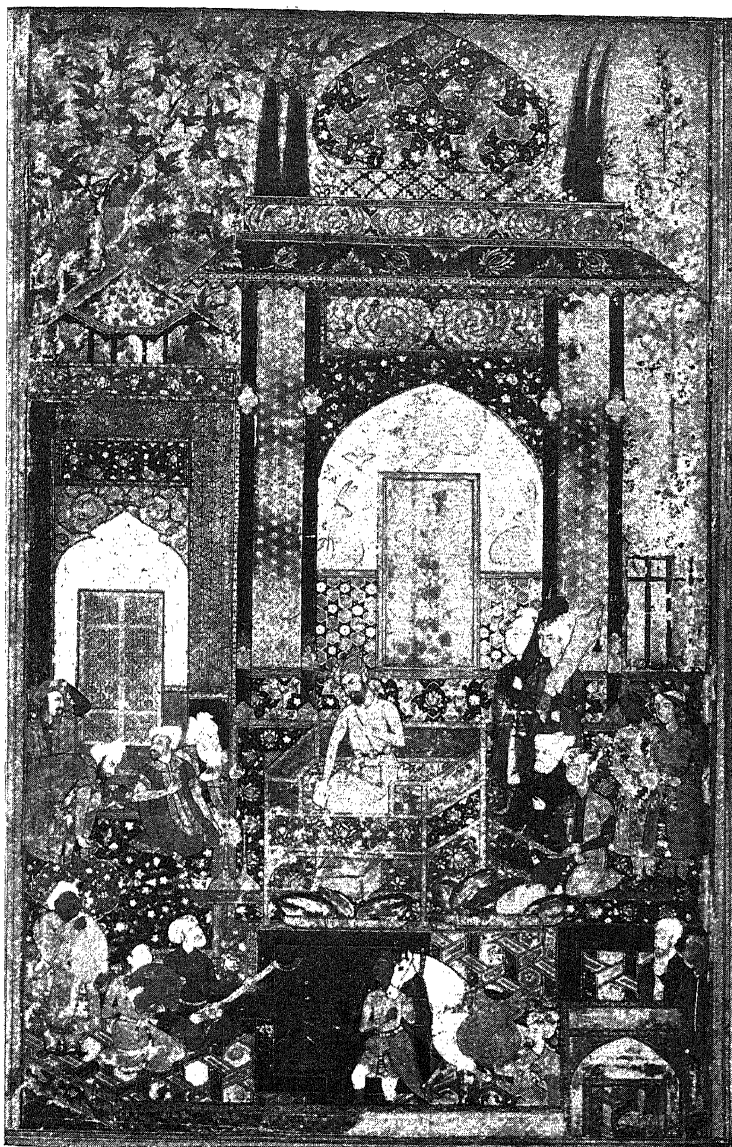


FIG. 262. — Scène de diwān. Manuscrit illustré par Farrukh beg, fin du xvi^e siècle.
Collection Vever.

nationale. Cette circonstance explique leur rapide succès. Le premier shâh safawide, Ismâ'il I^{er} (1502-1524), enleva tout d'abord à la horde turcomane des Aq-Quyûnlû l'Adar-baijân, le 'Irâq Ajêmî et le Fârs (années 1502 et suivantes). La Perse orientale (Khorâsân) était, on l'a vu, au pouvoir des Shaibânides qui y avaient succédé aux Tîmûrides. En 1510 Ismâ'il I^{er} écrasa les Shaibânides à Merw, les rejeta



Cliché Giraudon.

FIG. 263. — La chasse de Bahrâm Gor.
Manuscrit de la Bibliothèque nationale. École de Hérât, vers 1527.

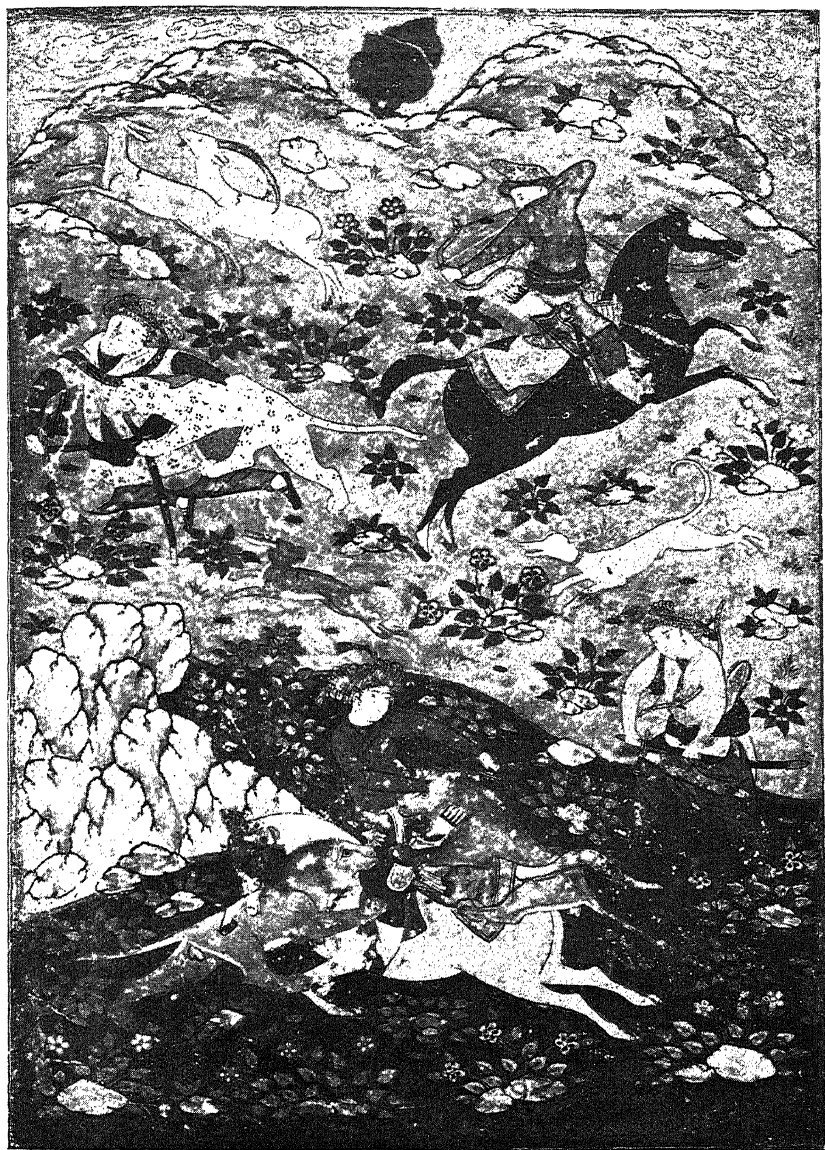
au nord de l'Oxus et annexa Hérât et le Khorâsân. Toute la Perse était délivrée; les dernières années d'Ismâ'il se passèrent à la défendre contre les Ottomans qui avaient envahi ses frontières occidentales.



Cliché Lanierpe.
 FIG. 264. — Chasse royale. Perse, XVI^e siècle, Collection Yever.

La lutte contre les Ottomans, guerre de race et guerre religieuse, duel du Turc et de l'Iranien, lutte du Sunnite et du Shi'ite, continua dès lors, avec alternance de guerres acharnées et de paix qui ne furent que des trêves, jusqu'à la fin de la dynastie. Le péril fut parfois d'autant plus grave pour la Perse restaurée que, tandis que les Turcs Ottomans l'assaillaient à l'ouest, en Arménie et sur le Tigre, les Turcomans Ozbeg la prenaient à revers à l'est, du côté du Khorâsân. La vie de Tahmâsp I^{er} (1524-1576), fils et successeur d'Ismâ'il, se passa à faire front contre ce double péril, ce qui ne l'empêcha cependant pas de se montrer un des souverains les plus éclairés de son temps, notamment un protecteur fastueux de la peinture persane. Mais à l'avènement du shâh 'Abbâs I^{er}, vers 1585, le double péril ottoman et ozbeg était redevenu très grave, les Ottomans ayant envahi l'Adarbaijân et les Ozbeg le Khorâsân. 'Abbâs I^{er} (1587-1629) se révéla tout de suite comme un des plus grands souverains de l'histoire iranienne. Ayant reconstitué l'armée persane, il écrasa les Ozbeg près de Hérât et les chassa du Khorâsân (1597); puis il chassa de même les Ottomans de l'Adarbaijân (1603) et même de Baghdâd (1623). Il put alors se consacrer aux arts de la paix. Au dehors, il s'efforça, pour mieux encercler les Ottomans, de faire entrer la Perse dans le concert des Puissances Occidentales. A l'intérieur, il entreprit la rénovation matérielle de son royaume en empruntant, notamment au point de vue militaire, la technique européenne. Enfin, comme nous le verrons plus loin, il couvrit de monuments splendides Isfahân, sa capitale.

Les successeurs de 'Abbâs I^{er}, Safi (1629-1642), 'Abbâs II (1642-1667), Sulaymân (1667-1694), malgré le despotisme et les débauches de certains d'entre eux, suivirent en général la même politique. Bien qu'ils n'aient pu conserver Baghdâd qui échut finalement à la Turquie, ils maintinrent intact le patrimoine iranien. Sous leur règne, la civilisation persane continua à briller d'un vif éclat; leur Cour d'Isfahân resta, comme nous le verrons, un foyer artistique de premier



Cliché Vever,

FIG. 265. — Scène de chasse. Perse, xvi^e siècle. Collection Vever.

ordre, notamment en ce qui concerne la peinture. A l'exemple de 'Abbâs I^{er}, ils cherchèrent aussi à établir des relations fréquentes avec les États occidentaux et firent le meilleur accueil aux voyageurs européens, comme en témoigne l'exemple de Tavernier et de Chardin. Mais sous le règne de Sultân Husain (1694-1722) les Afghans, jusque-là sujets des

Safawides, se révoltèrent contre eux. En 1722 les Afghans envahirent la Perse, s'emparèrent d'Isfahân et déposèrent le shâh.

Ce fut la fin de la dynastie des Safawides. L'afshâr Nâdir-shâh, qui chassa les Afghans et restaura le royaume de Perse, ne tarda pas à écarter les princes safawides pour prendre lui-même la couronne (1736). Malgré l'énergie de son gouvernement et ses victoires qui portèrent la gloire des armes persanes jusque dans l'Inde, cet aventurier de génie régna trop peu de temps pour faire œuvre durable. Après son assa-



Cliché Vever.

FIG. 266. — Partie de campagne. Perse, xvi^e siècle.
Collection Vever.

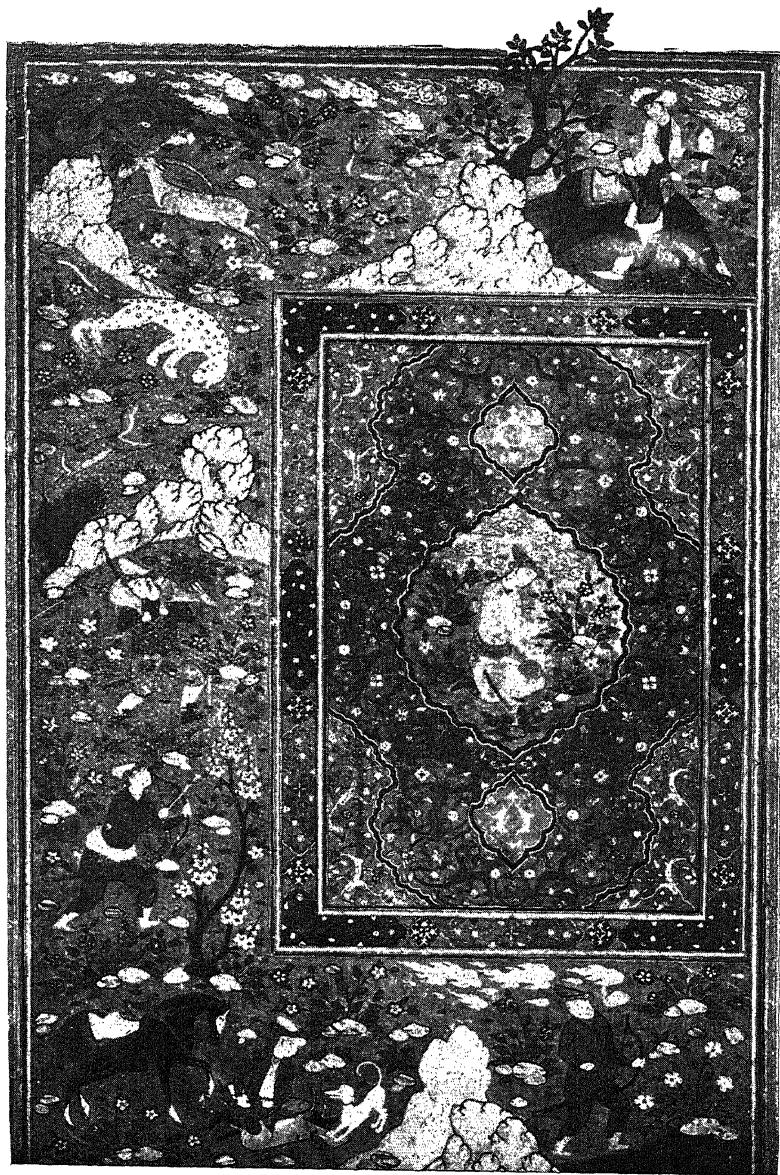
sinat (1747), la dynastie purement persane des Zend qui posséda la Perse occidentale de 1750 à 1794 donna les plus grandes espérances. Le prince zend Karîm-Khân (1750-1779) se signala par son gouvernement réparateur. Il embellit

Shîrâz, sa résidence, de plusieurs monuments célèbres et y fit pieusement restaurer les souvenirs du passé, comme le mausolée de Sa'dî et le tombeau du poète *Hâfiz* (fig. 223-225). Mais les Zend, eux aussi, régnèrent trop peu de temps. Ils furent renversés par la dynastie turcomane des Qâjar (1794) qui, malgré des efforts méritoires, ne put — les circonstances ayant changé — rendre à la Perse la puissance politique ni le rayonnement artistique des temps safawides.

L'époque safawide, la grande époque d'Isfahân, reste l'âge d'or de l'art persan.

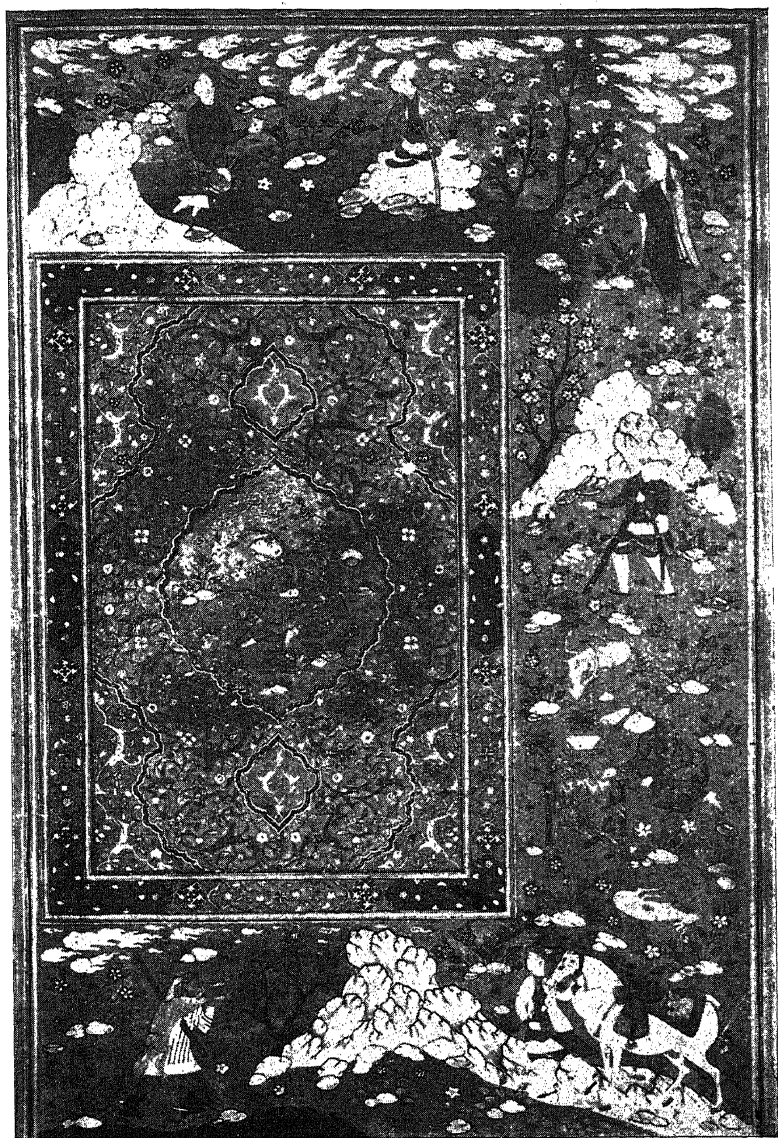
L'architecture persane, sous les Safawides, reçut une impulsion considérable, du fait de 'Abbâs I^{er} qui fit reconstruire Isfahân sur un plan nouveau, avec tout un ensemble de monuments destinés à éterniser sa gloire : le centre de la ville fut déterminé par une vaste place, le Maidân-i Shâh, qu'entouraient la « porte bigarrée » ou *Alâ qapy* (laquelle s'ouvrait sur le palais royal), la mosquée du Sadr, le pavillon de l'horloge, la mosquée royale ou *Masjid-i Shâh* et le *Qaisârîya* ou marché impérial (fig. 206-210). Le palais royal, dont la face orientale s'ouvrait sur la place (fig. 212), était longé sur sa face méridionale par des jardins et des parcs parsemés de pavillons dont le plus célèbre est celui des Quarante Colonnes ou *Çihil-sutûn*, aux murs ornés de peintures. Sur un autre point de la ville, 'Abbâs I^{er} créa une avenue monumentale, le *Çâr-bâgh* (ou « les Quatre Jardins »), allant des abords du parc du *Çihil-sutûn* (fig. 213-215) jusqu'au jardin de *Hézâr-gerib*, et qui était, elle aussi, bordée de palais, de bassins et d'eaux jaillissantes (fig. 216).

Le *Masjid-i Shâh* nous montre le plan-type de la mosquée persane classique, qui remplace l'ancienne mosquée à quatre portiques par une disposition à cour carrée centrale entourée de quatre grands *lîwân* disposés en croix, perpendiculairement au milieu des quatre faces de cette cour. Le *lîwân* d'entrée est précédé d'un porche géant, ouvert sur toute sa largeur comme sur toute sa hauteur. D'autre part, au *Masjid-i Shâh*, en plus du *mihrâb* situé dans le sanctuaire



Cliché Vever.

FIG. 267. — Page d'un manuscrit persan du XVI^e siècle.
Collection Vever.



Cliché Vever.

FIG. 267 B. — Page d'un manuscrit persan du XVI^e siècle.
Collection Vever.

ou *liwân* du fond, deux salles parallèles entourant ce sanctuaire ont également chacune leur *mihrâb* de même que les deux *liwân* de droite et de gauche, de même encore que les deux salles rejoignant le *liwân* d'entrée à ces deux *liwân* latéraux; et comme toutes ces salles à *mihrâb* sont surmontées d'autant de coupoles, la mosquée royale, selon la remarque de Saladin, est en réalité formée du groupement harmonieux de sept mosquées distinctes. « L'ensemble est un chef-d'œuvre de pureté classique et de goût ». Quant au vêtement extérieur de la mosquée, les artistes safawides y ont déployé toute la richesse des matériaux émaillés : briques, mosaïques de faïence et carreaux (voir plus loin, pages 356-357).

La beauté des palais safawides ne réside pas seulement dans la pureté de l'œuvre architecturale ou dans l'éblouissement de la décoration, mais aussi dans le charme du cadre. A cet égard encore ce ne sont pas les photographies actuelles qui nous parlent le mieux, — le temps a fait son œuvre —, mais, dans l'émerveillement du siècle même, les récits des voyageurs européens. Voyez sur le *Čar-bâgh* les lignes de notre Chardin : « Cette avenue fut plantée et embellie d'un grand nombre d'édifices somptueux par les ordres et l'inspection immédiate de Chah Abbas... Cette grande allée qu'on peut appeler le cours d'Ispahan et qui est la plus belle que j'ai vue, est arrosée par un canal qui coule au milieu... Les ailes de cette charmante allée sont de beaux et spacieux jardins dont chacun a deux pavillons. Les rues qui la traversent aussi en plusieurs endroits sont de larges canaux d'eau, plantés de hauts platanes à double rang... L'allée finit à cette maison de plaisance du roi... — Quand les eaux jouent dans ce beau jardin, on ne saurait rien voir de plus grand et de plus merveilleux, surtout au printemps, dans la saison des premières fleurs, parce que ce jardin en est couvert, particulièrement le long du canal et à l'entour du bassin. »

'Abbâs I^{er} ne se contenta pas d'embellir Isfahân. En 1613, il construisit encore à Ashraf, en Mâzandârân, au milieu d'un parc connu aujourd'hui encore sous le nom de

Jardin du shâh (Bâgh-i Shâh) un palais merveilleux, autre Čihil Sutûn, dont les voyageurs nous ont rédit le charme. La proximité des montagnes du Mâzandarân avait permis d'entourer les kiosques de cette résidence de fontaines jaillissantes, de rivières artificielles et de pièces d'eau. Et là encore le goût persan des jardins — souvenons-nous de Sa'dî et de Hâfiz! — ajoutait au génie de l'architecte (fig. 217).

L'époque safawide vit également fleurir une admirable école de peinture.

Cette école, il faut le remarquer, se relie directement à l'école tîmûride de Hérât. Le dernier et le plus grand peintre de l'école de Hérât, Bihzâd (c. 1440-1524), s'attacha, après la chute de la maison de Tîmûr, au safawide Shâh Ismâ'îl I^{er} et le suivit à Tabrîz où il devait terminer sa vie. Là, le vieux maître tîmûride transmitt aux artistes du jeune royaume l'héritage d'un siècle de glorieuses traditions, tout le trésor des anciens miniaturistes khorasanais et transoxianais. De fait, une pléiade d'élèves, maîtres illustres à leur tour, se formèrent à son enseignement; citons, parmi ces disciples, Shaikh-zâdê Khorâsânî, Mîr Musawwir de Sultâniya, Aghâ Mîrek et Muzaffar 'Alî, — ce dernier chargé plus tard de décorer le palais de Čihil Sutûn, à Isfahân.

Comme Bihzâd, Aghâ Mîrek paraît avoir débuté au Khorâsân (« al-Khorâsânî »), sans doute comme lui à Hérât. Comme lui encore il s'établit à Tabrîz, à la Cour des premiers Safawides. Vers 1539-1543 il travailla dans cette ville, pour le safawide Shâh Tahmâsp, à l'illustration d'un *Khamsê* de Nizâmî. C'est dans ce manuscrit que se trouve son « Ascension de Mahomet », aujourd'hui au British Museum. Le Prophète, dans cette page célèbre, est enveloppé, conformément à la tradition de l'école de Hérât, d'une immense auréole d'or, montant et palpitant comme une haute flamme; il chevauche la vierge al-Burâq, au corps de jument, qui s'enlève comme le Pégase antique, au galop dans l'azur; il a ainsi franchi les nuées, dessinées, dans notre peinture, en forme de « tchi », à la manière chinoise, dépassé même l'orbe du

*Cliché Vever.*

FIG. 268. — Page d'un manuscrit persan du XVI^e siècle.
Collection Vever.



Cliché Giraudon.

FIG. 269. — Page d'un manuscrit persan, fin du XVI^e siècle.
Collection Vever.

soleil; il s'élève maintenant dans le bleu du firmament, guidé par l'archange Jabrâ'il, tandis que d'autres anges, porteurs de présents, volent à sa suite ou le précèdent. Rarement, à notre avis, l'art religieux a atteint un tel degré d'évocation mystique. L'imagination est transportée par cette autre « vision d'Ezéchiel » loin de la planète, par delà les constructions des nuages et le monde même des astres, droit vers le ciel d'Allah. De même que certaines œuvres d'art hindoues, la Maheçamûrti d'Éléphanta par exemple, nous semblent l'incarnation même de l'Absolu panthéiste, l'« Ascension de Mahomet » du British Museum nous paraît l'évocation la plus pure du rêve transcendant des religions monothéistes : œuvre d'un Fra Angelico qui aurait eu la puissance de Michel-Ange (fig. 226).

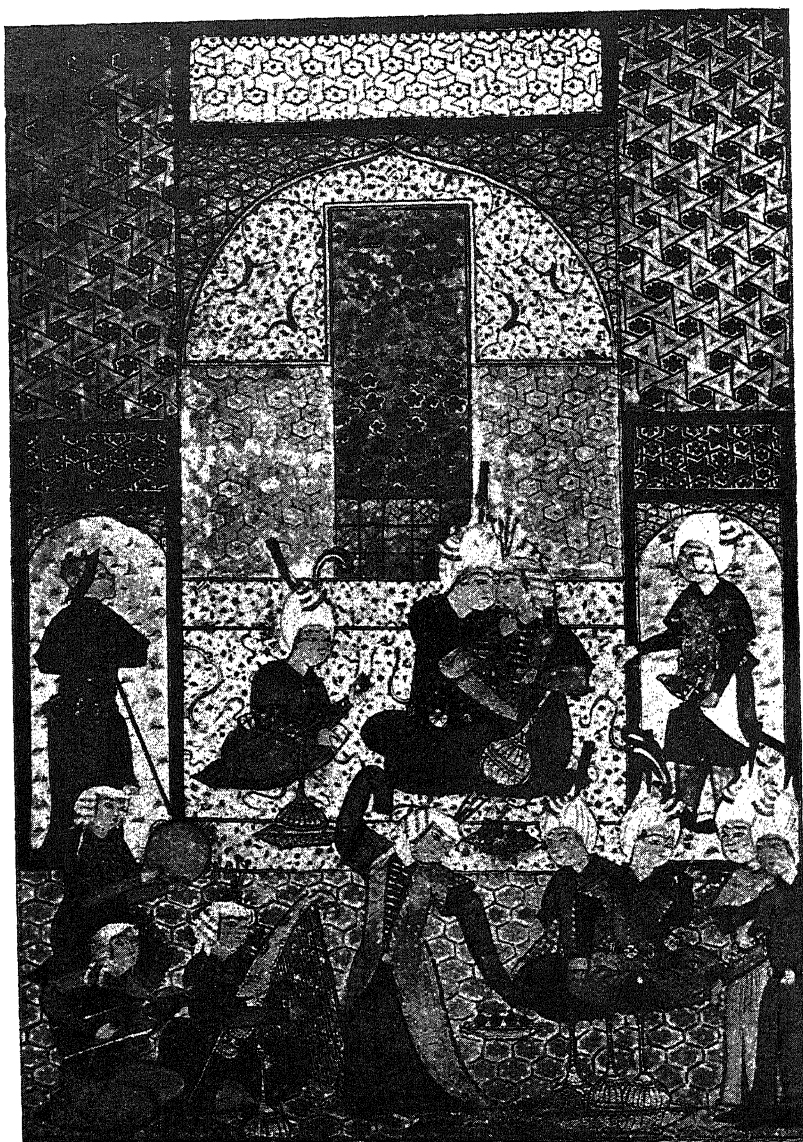
Indépendamment de cette inspiration si particulière et un peu exceptionnelle, Aghâ Mîrek et les peintres de son école se sont signalés par de nombreuses scènes de dîwân, c'est-à-dire de vie de Cour, notamment dans un très beau manuscrit de Nizâmî, illustré par Aghâ Mîrek lui-même et daté des environs de 1524, qui appartient aujourd'hui au grand historien de l'art persan, M. F.-R. Martin (fig. 227). A la lumière de ces œuvres, nous discernons la note nouvelle apportée par Aghâ Mîrek dans la miniature persane. Ses figures, selon la juste remarque de M. Kuhnel, sont déjà plus sveltes et plus gracieuses que celles de Bihzâd. Avec lui les seigneurs, les beaux adolescents et les belles dames revêtent cette élégance allongée et tout aristocratique qui restera si à la mode dans l'art d'Isfahân (fig. 228). En revanche ces portraits perdent un peu de la sincérité des figures de Bihzâd. Ils risqueront visiblement de tomber bientôt dans la convention et la préciosité. Mais, — avouons-le —, cette préciosité elle-même ne sera pas sans charme : c'est le siècle de Botticelli succédant à celui de Giotto.

La Cour du Shâh Tahmâsp (1524-1576), à Tabriz, abrita un autre maître, Sultân Muhammed, qui jouit lui aussi de la faveur du souverain et fut officiellement son conseiller



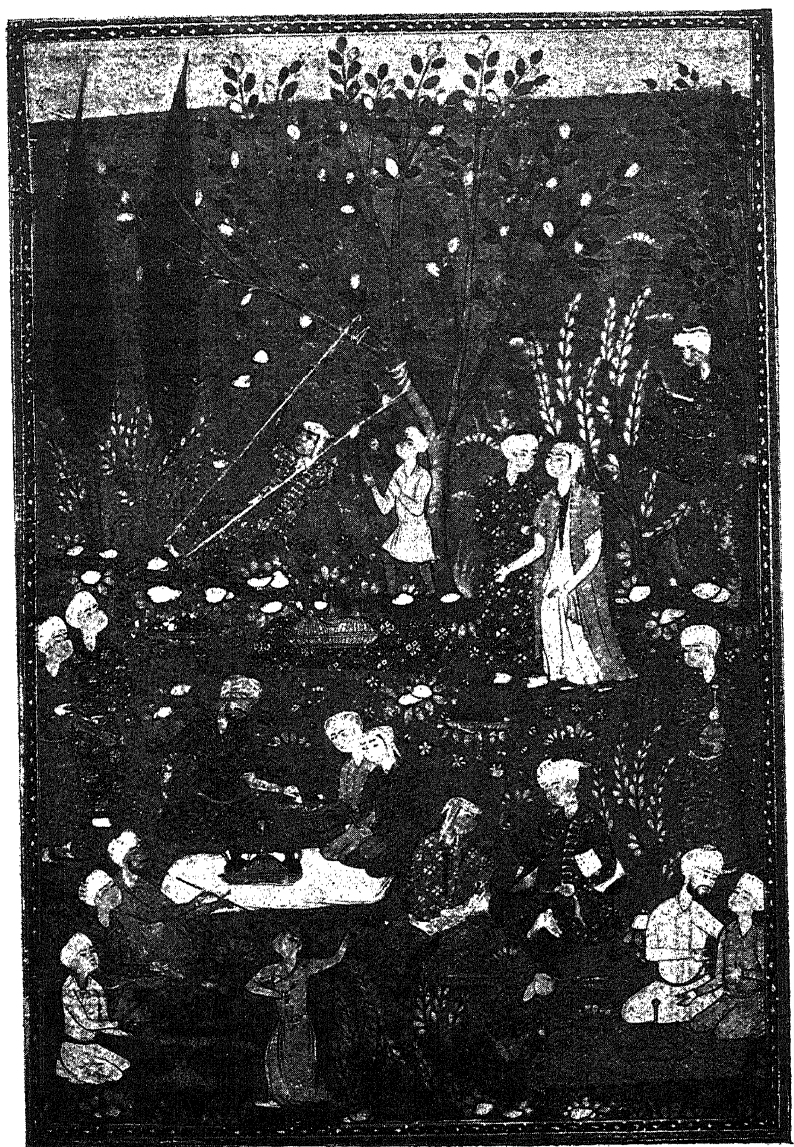
Photo Librairie de France.

FIG. 270. — Page d'un manuscrit persan, milieu du XVI^e siècle.
Collection Jean Sauphar.



Cliché Lanierpe.

FIG. 271. — Fête dans un palais. Art persan, XVI^e siècle.
Collection Demotte.



Cliché Giraudon.

FIG. 272. — L'escarpolette. Art persan, seconde moitié du XVI^e siècle.
Collection Vever.

pour la peinture. Peintre de Cour, Sultân Muhammed semble accentuer les tendances que nous avons déjà remarquées chez Ag'hâ Mîrek, vers l'allongement aristocratique des formes, vers les poses gracieuses savamment abandonnées. On peut se faire une idée de cette manière nouvelle par plusieurs portraits des collections Vever et Kœchlin datant des environs de 1530-1540 et représentant de beaux adolescents en train de lire, tantôt appuyés à un arbre fleuri, tantôt simplement assis à l'orientale et respirant une fleur. La collection Vever renferme aussi, peint par Sultân Muhammed lui-même, un splendide portrait de Shâh Tahmâsp lisant (fig. 229). Et c'est encore le goût aristocratique de Sultân Muhammed qui lui inspira vers 1537 l'illustration du *Shâh nâmé* de la collection Ed. de Rothschild, notamment son Rustam capturant le cheval Rakhsh, ainsi que la série des chasses du Shâh Tahmâsp reproduite dans l'album de F.-R. Martin (fig. 230).

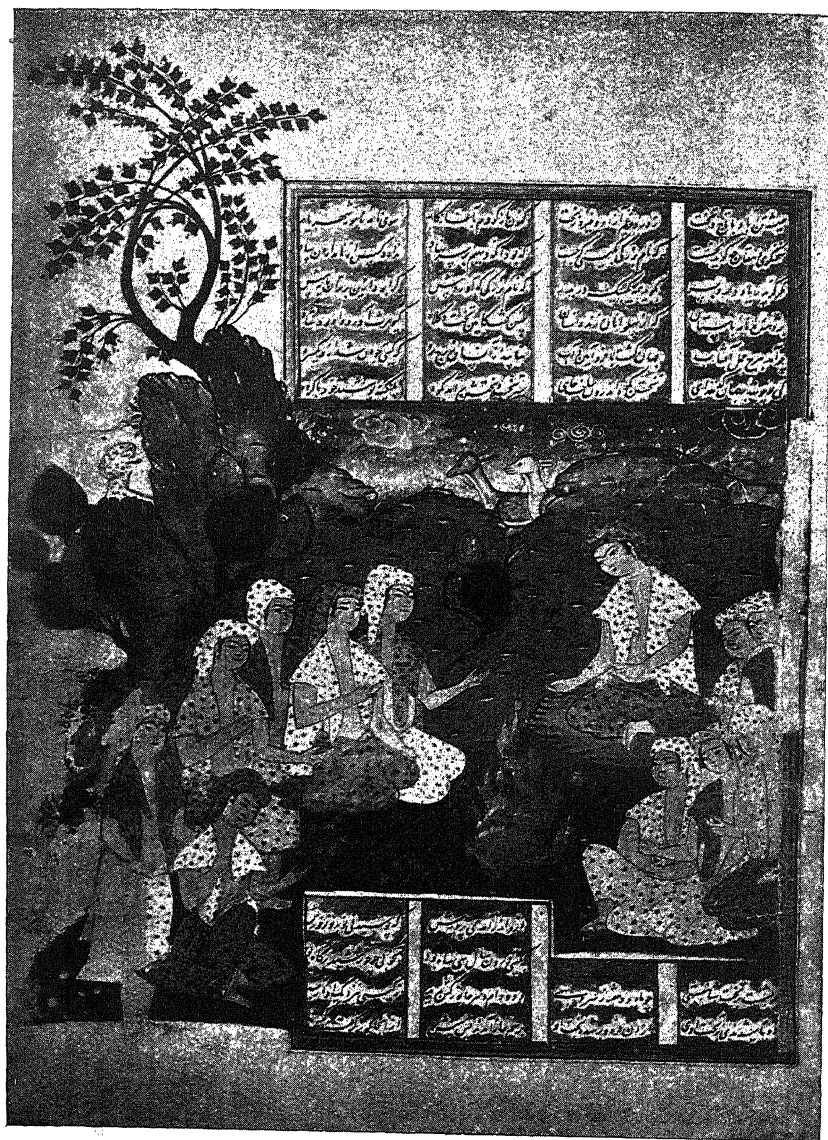
Ces tendances achèvent de triompher chez Ustâd Muhammed de Hérât, élève du maître précédent. Parmi les œuvres qui lui sont attribuées, citons seulement, comme modèles de raffinement botticellien, la dame cueillant un lys de la collection Sambon et les deux amoureux dans un arbre en fleurs de l'ancienne collection Goloubew (fig. 232). Mais en même temps Ustâd Muhammed a laissé des dessins d'un pinceau tout différent, des scènes de la vie agricole d'une simplicité calme et reposante, d'une pureté de lignes absolue dans un paysage délicieux (legs Marteau au Louvre); ou encore des esquisses humoristiques dignes de Toba Sojo, comme ses danses de baladins et d'ours, aujourd'hui à la Bibliothèque de l'U. R. S. S., à Léninegrad.

Nous ne saurions quitter l'époque de Shâh Tahmâsp sans parler du splendide *Shâh nâmé* de l'école de Hérât, datant du règne de ce souverain et qui a été donné à M. et à M^{me} André Godard par S. M. le Roi d'Afghanistan. Nous devons d'ailleurs à l'amabilité de M. et de M^{me} Godard de pouvoir reproduire ici quinze grandes miniatures de cet



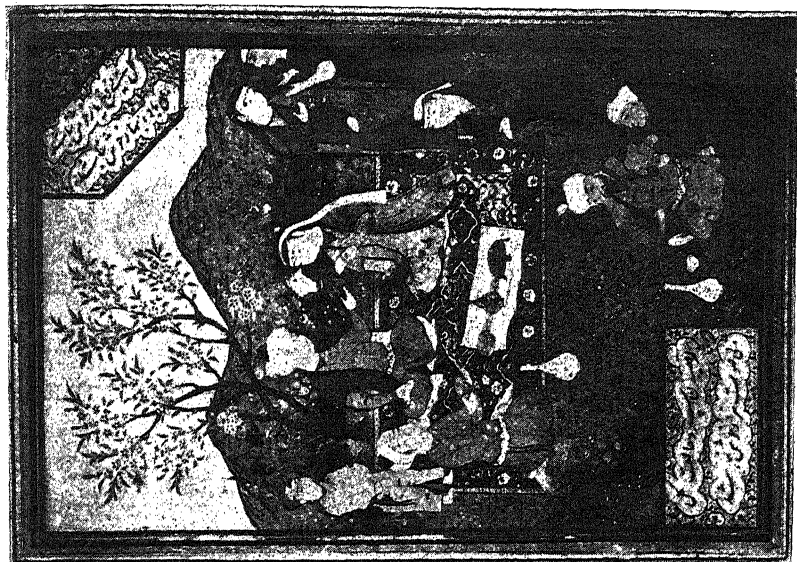
Cliché Pivot.

FIG. 273. — Reliure d'un manuscrit persan, xvi^e siècle.
Collection Vever.



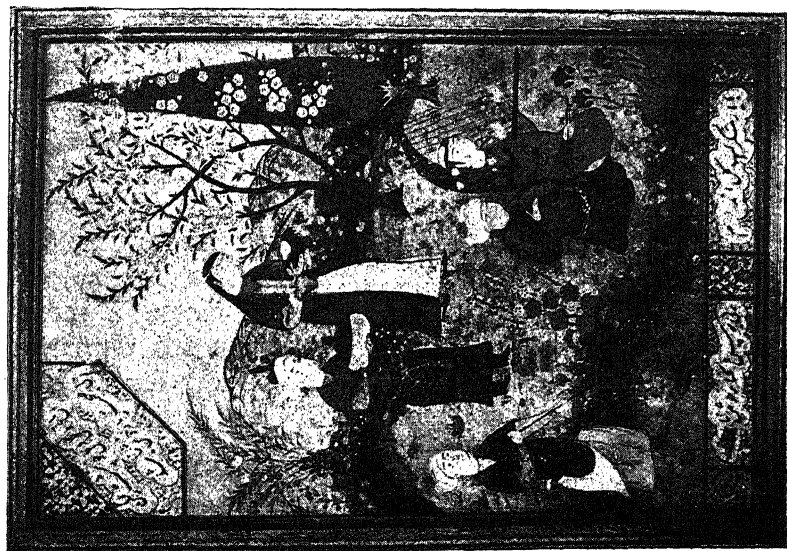
Cliché Pivot.

FIG. 274. — Miniature d'un Shâh-nâm de l'École de Shirâz. Perse, XVI^e siècle.
Collection Vever.



Cliché Fivol.

Fig. 275. — Feuille d'un diwân de Hâfiz. École de Shirâz, première moitié du xvi^e siècle (?), Collection Vever.



ouvrage. Nous rencontrons d'abord le premier roi, Kaiwumors, établissant son gouvernement dans les montagnes, délicieuse scène de Cour dans une clairière fleurie, parmi les arbres et les rochers (fig. 233). Puis le jeune prince iranien Minûcihrî tuant le chef touranien Tûr, combat de cavalerie pris sur le vif par un contemporain des guerres tîmûrides ou safawides (fig. 234). Plus loin le mariage de Zâl, père de Rustam, et de la princesse Mihrâb, fille du roi de Kâbul, scène de l'épopée ramenée à la joliesse d'une cérémonie mondaine (fig. 235).

Puis viennent dans notre manuscrit les rois de la dynastie kayânide, mise sur le trône par Rustam : Kai Kâwus essayant, sur la suggestion des démons, de conquérir le Ciel dans un char porté par des aigles; et c'est une merveilleuse page d'enluminure avec nuages d'or « en tchi » sur fond d'azur (fig. 236); — les prouesses d'Isfandiyâr, fils du roi de Perse Gushtâsp (la scène évoque ici le bain du héros après sa victoire sur les lions) (fig. 237); — les prouesses du chevalier iranien Bîjân, vainqueur du chef turcoman Nastîhan : Bîjân, à cheval, contemple le cadavre de son ennemi décapité; et, pour nous, c'est ici encore, sous couleur d'une illustration de la vieille épopée iranienne, l'évocation directe d'une campagne des sultans tîmûrides contre les gens du Čaghatâi, ou des shâhs safawides, entourés de leurs escadrons, contre les envahisseurs Ozbeg (fig. 238); — épisode de Rustam tirant Bîjân de la fosse où l'ont enfermé les Touraniens (fig. 239); — victoire de Rustam sur les Touraniens (fig. 240); — scène pathétique où Rustam, après avoir blessé à mort, sans le reconnaître, son fils Zuhrâb, écoute les dernières paroles de celui-ci (fig. 241); — enfin la mort de Rustam tombant avec son fidèle coursier Raksh dans la fosse pleine d'épées acérées, qu'a disposée son frère, le traître Sheghâd, de complicité avec le roi de Kâbul (fig. 242).

Les dernières miniatures du manuscrit Godard, ici reproduites, font allusion à la légende des dynasties historiques : Shâhpûr I^{er} prenant part à un jeu de balle devant son père,



Archives photographiques.

FIG. 276. — Khusraw et Shirin.
Manuscrit de la Bibliothèque nationale, 1624.

le roi Ardashîr, type de ces scènes de sport aristocratique, balle ou polo, que nous verrons se multiplier à la Cour des Safawides et des Grands Mogols (fig. 243); — Bahrâm Gûr gagnant son trône en tuant les lions qui le gardaient (fig. 244); — l'envoyé du râja des Indes jouant aux échecs avec Buzur-gmihr de Merw, vizir de Khusraw Anûsharwân, type de scène de dîwân tîmûride ou safawide, merveille d'élégance persane, véritable fête des yeux (fig. 245); — victoire du sâsânide Khusraw Parvîz sur l'usurpateur Bahrâm Çûbîn, type de ces combats de cavalerie si vivants qui sont le triomphe de la peinture tîmûride et de la peinture safawide à ses débuts, mais que l'art safawide postérieur ne saura plus rendre avec une égale force (fig. 246) : la peinture safawide du xvii^e siècle pourra en effet dans les scènes de Cour gagner encore en élégance; les portraits pourront devenir d'une plus grande acuité psychologique, d'une grâce plus parfaite, mais cet affinement même conduira à faire représenter les plus rudes chocs de cavalerie comme une sorte de jeu, à peine différent, par exemple, des parties de polo, et l'art perdra en énergie ce qu'il gagnera en joliesse. Enfin, dans la dernière miniature ici reproduite du manuscrit Godard, notons le type des anges et le mouvement hardi par lequel ils plongent dans l'air en direction du sol (fig. 247); les anges eux-mêmes nous apparaissent sur cette page avec un type assez différent de ceux qui figurent sur l'«Apocalypse de Mahomet» de la Bibliothèque Nationale; en revanche, ils se rapprocheraient d'un feuillet de la collection Sarre, représentant une princesse servie par des génies, peinture transoxianaise des environs de 1500 où l'influence chinoise et la tradition persane concourent à produire une impression magique, aérienne, vision de rêve de quelque poète sûfi (fig. 249).

Au reste, la même synthèse sino-persane, — toute la science du trait Ming, toute l'élégance légère du dessin persan, — s'atteste en général dans les représentations florales et animales de la Transoxiane tîmûride et safawide. Citons seulement à cet égard la merveilleuse peinture du Museum

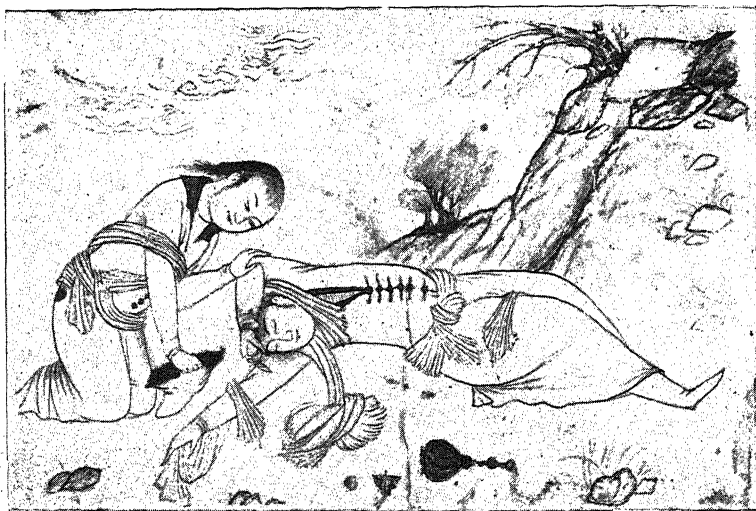


Archives photographiques.

FIG. 277. — Khusraw et Shirin.
Miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale. Perse, XVI^e siècle.

of Fine Arts de Boston, reproduisant trois ours dont deux à terre et le troisième grimpant à un arbre, croquis d'une virtuosité digne des meilleurs paysagistes et des meilleurs animaliers de tous les temps.

L'apogée de la civilisation safawide, on l'a vu, se place à l'époque de 'Abbâs I^{er} (1587-1629). Les principaux peintres de cette époque semblent avoir été Aghâ Rizâ et Rizâ 'Abbâsî, dont certains historiens de l'art font un seul et même personnage, mais que M. Kuhnel considère comme ayant bien

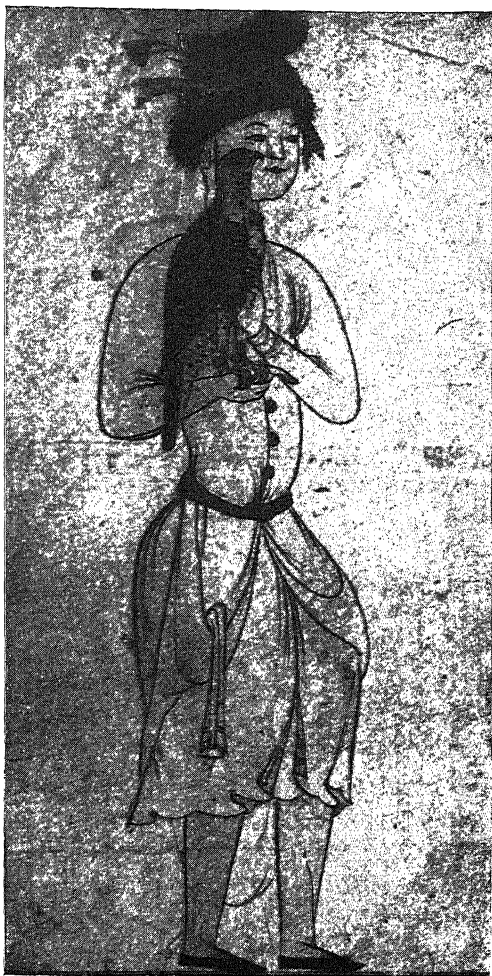


Cliché G.raudon.

FIG. 278. — Peinture persane de la seconde moitié du XVII^e siècle.
Musée des Arts décoratifs.

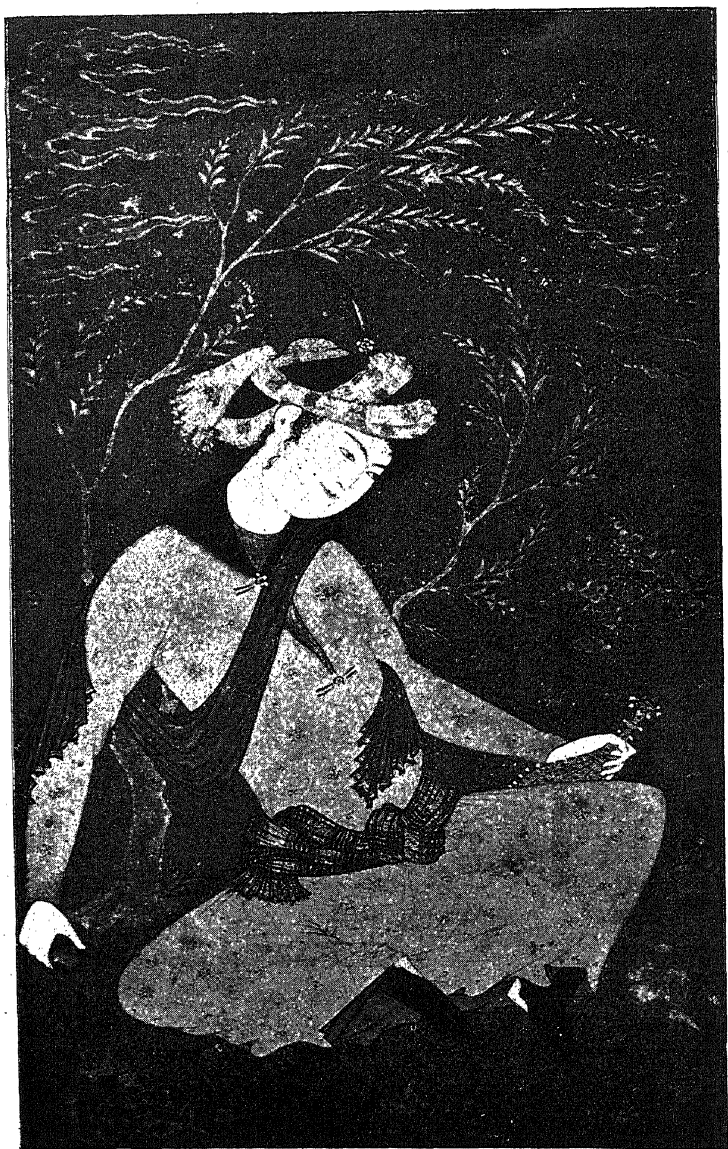
été deux artistes distincts. A Aghâ Rizâ (vers 1570) on attribue des portraits de princes adolescents, d'une délicatesse assez mièvre, d'une élégance toute féminine, à la manière des beaux éphèbes de Sultân Muhammed, peut-être même plus raffinés encore (fig. 250). A Rizâ 'Abbâsî (vers 1630) on attribue également de jolis pages, de trop beaux échansons, mais aussi quelques œuvres d'une veine plus directe et plus

populaire, des nus féminins, des couples d'amants étroitement enlacés (collections Marquet de Vasselot et Sarre) (fig. 251, 252), voire des scènes de genre, des types réalistes, des « trognes » croquées avec humour, à la manière flamande et hollandaise (derivishes et chevriers). — On cite encore, pour l'époque de 'Abbâs I^{er}, Muhammed Yûsuf al-Husainî (vers 1580) et Muhammed Qâsim (vers 1626). Pour la période suivante, on nomme Mu'in Musawir, attesté vers 1677-1680; et, vers 1700, à la fin de la dynastie, Muhammed 'Alî. Ces derniers maîtres, plus encore que leurs prédécesseurs, se plaisaient à peindre des personnages d'une élégance exagérée et d'une acuité de regard presque excessive, éphèbes invariablement beaux, traités avec un maniérisme de fin d'époque : peinture trop spirituelle, un peu vide même à force d'esprit,



Cliché Pivot.

FIG. 279. — Le fauconnier. Perse, XVI^e siècle.
Collection Vever.



Cliché Lanierpe.

FIG. 280. — Art persan, XVII^e siècle. Collection Vever.

car l'esprit est ici devenu un procédé d'école, exactement comme dans la Chine des Ming.

Mais la plupart des peintures safawides, il faut bien le reconnaître, restent anonymes ou tout au moins fort douteuses d'attribution. Nous reproduisons ici un certain nombre de ces œuvres que nous devons pour une bonne part à l'extrême obligeance de M. Henri Vever. Nous les avons groupées par affinités de style ou de sujet. Tout d'abord les scènes religieuses. Deux peintures du ^{xvi}^e siècle (collection Vever) représentant la Cour de Salomon, entouré, comme toujours dans l'art musulman, du groupe des anges, des démons et des animaux (ceux-ci particulièrement pittoresques) sur lesquels son omniscience lui avait conféré le commandement (fig. 253-254). Une autre peinture du début du ^{xvi}^e siècle (collection Vever) représente la cour de la reine-magicienne de Saba, entourée



FIG. 281. — La femme aux lys, première moitié du ^{xvi}^e siècle. Collection Léonce Rosenberg.

(D'après Marteau et Vever, II, 150.)

d'anges, dont un merveilleux ange dansant (à rapprocher des anges de la miniature transoxianaise, plus haut citée, de la collection Sarre) (fig. 255). Une grande peinture très puissante



Cliché Goloubew.

FIG. 282. — Danseuse. Perse, vers 1600.
Ancienne collection Goloubew.
Museum of fine Arts, Boston.

de la collection Vever, xvi^e siècle, représente enfin Salomon et la reine de Saba trônant côte à côte dans la même assemblée d'anges, de monstres et d'animaux (fig. 256). Enfin citons, dans la même veine, une Apocalypse de Mahomet du xvi^e siècle, à la collection Demotte (fig. 257); et à la collection Vever un prophète servi par les anges au bord d'un frais ruisseau. Et notons à part une al-Burâq de la collection Vever, représentée sous la forme d'une centauresse ailée, debout sur ses pieds de cheval, — charmante figure d'une saveur toute particulière, où nous retrouvons à la fois la séduction païenne et la mysticité de l'Islâm (fig. 259).

Parmi les scènes de dîwân, c'est-à-dire les « audiences roya-

les », nous avons la bonne fortune de pouvoir reproduire plusieurs peintures de la collection Vever, certaines se rattachant encore par leur simplicité charmante à l'art tîmûride, bien que nettement safawides déjà par certains types : safawides, elles le sont notamment par les détails de toilette, par exemple, chez les jeunes gens, par la boucle de cheveux qui s'échappe de la coiffure et vient ombrer la tempe; ou encore par la complication croissante du turban qui, chez les élégants du ^{xvii}^e siècle, atteindra des proportions invraisemblables. D'autres scènes de dîwân, au contraire, trahissent, à côté de la facture safawide, une influence indomogole, comme celles de Farrukh-beg, peintre persan de la fin du ^{xvi}^e siècle qui travailla d'ailleurs dans l'Inde à la Cour de l'empereur Akbar (fig. 260-262).

Viennent ensuite les chasses royales, thème que l'école safawide avait hérité de l'école tîmûride. La transition nous est fournie par les ateliers safawides de Hérât, dans

la première moitié du ^{xvi}^e siècle, notamment par les scènes de chasse de Bahrâm Gûr sur le *dîwân* de Mîr 'Alî Sher Newâ'î, à la Bibliothèque Nationale, illustré à Hérât vers 1527 (fig. 263).

Dans les peintures de cette sorte, nous sommes frappés de voir le naturalisme des animaliers de jadis maintenir sa



Cliché Lanierpce.

FIG. 283. — Le miroir. Perse, ^{xvii}^e siècle.
Collection Demotte.



Cliché Lanierpce.

FIG. 284. — Scène d'amour. Perse, xvii^e siècle. Collection Vever.



Cliché Giraudon.

FIG. 285. — Art persan, XVII^e siècle. Musée des Arts décoratifs.

tradition avec des antilopes, des gazelles, des mouflons, des onagres, paissant ou détalant, nullement indignes des glorieux modèles assyro-perses; avec des renards et des lièvres croqués en des poses pleines de malice (fig. 264-265). Mais, — il ne faut pas se le dissimuler —, ce thème de la chasse, chez les peintres safawides, est traité bien moins en force qu'en élégance. Voyez ces souples coursiers, dotés malgré la plénitude de leurs formes, de souplesses d'antilopes et de gracilités de cygne. Voyez ces jeunes et beaux chasseurs très parés qui défilent, l'aigrette au turban, le faucon à leur poing ganté, et suivis de leurs aristocratiques lévriers d'Iran : aux prises avec les lions eux-mêmes, ils accompliront devant nous, comme en se jouant, d'in vraisemblables tours de force cynégétiques. En résumé, si nous retrouvons ici le grand art animalier qui, des Sargonides aux Safawides, est resté l'art iranien par excellence, la robustesse et la fougue de jadis ont fait place à la recherche de plus en plus exclusive de la grâce et de l'esprit.

Malgré les rudes exploits des anciens rois, il est clair que les corps à corps avec les bêtes sauvages ne sont plus désormais qu'un jeu, un passe-temps aristocratique, un thème à poses élégantes et à coups d'adresse. Cet idéal triomphe sans contrainte dans les scènes champêtres, telles que celles qui sont si souvent représentées sur les bandes marginales de la collection Vever (fig. 266-270). Jeunes princes, beaux pages et belles dames, échantons souriants, musiciens et musiciennes y font dînette, jouent et flirtent en quelque pré semé de boutons d'or, au bord d'un filet d'eau, au pied d'un arbre tout fleuri auquel est suspendue une escarpolette, ou bien encore, comme aux paysages florentins, dans l'ombre aiguë d'un cyprès (fig. 271-272); les antilopes qui s'ébattent à l'horizon, les renards qui se glissent derrière quelque rocher font partie du même ensemble, étant créatures aussi aristocratiques que les héros mêmes de ces idylles primitives (fig. 273). Une note particulière dans ces scènes de fêtes au jardin, — pique-niques ou réunions féminines —,



Cliché Lanierpce.

FIG. 286. — Les amoureux. Perse, seconde moitié du XVI^e siècle.
Collection Vever.

est donnée par l'école safawide de Shîrâz, aux touches d'une naïveté voulue peut-être, mais charmante (fig. 274, 275). Parfois aussi un thème de l'épopée vient servir de prétexte à un gracieux tableau; et c'est, par exemple, le roi Khusraw Parwiz surprenant la belle Shîrîn au sortir du bain, sujet si heureusement traité dans un manuscrit de Nizâmî, de 1624, à la Bibliothèque Nationale (fig. 276); et, plus loin, Shîrîn se penchant sur son balcon pour écouter Khusraw arrêté au seuil de sa porte comme un simple page amoureux (fig. 277). En général, sur nos manuscrits, les scènes de fête



Cliché Pivot.

FIG. 287. — Dialogue. Art persan, xvi^e siècle.
Musée du Louvre, legs Marteau.

dans les palais persans du xvi^e ou du xvii^e siècle sont ainsi revêtues d'un manteau de légende qui ajoute à leur poésie.

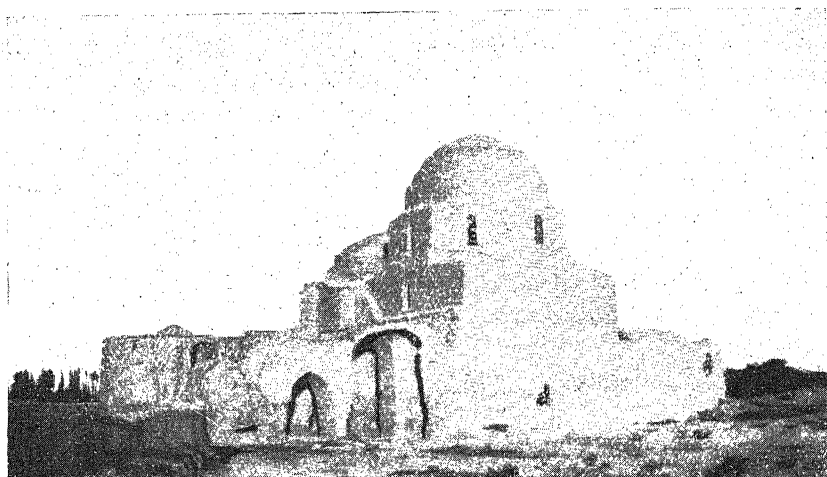
Enfin les maîtres safawides se lancent, surtout au xvii^e siècle, dans les grandes figures traitées pour elles-mêmes, sans paysage, souvent simplement dessinées à la manière de nos Clouet. Tout un lot de ces œuvres, nous l'avons dit, représente, suivant le goût des Persans, de beaux jeunes hommes, pages, fauconniers, échantons aux joues pleines,

à la grâce un peu molle (fig. 279, 280). Quelquefois aussi ce sont de belles dames aux longs yeux, aux longs sourcils, seules (fig. 281-283) ou étroitement sollicitées par quelque amoureux (fig. 284-286). Quelquefois enfin l'artiste s'amuse à esquisser des types de vieillards ou de docteurs à l'ovale encadré de barbe, au demi-sourire un peu sceptique, pleins de la sagesse aiguë de 'Umar-i Khayâm et des souvenirs charmants de *Hâfiz* (fig. 287). Et c'est cette double impression de finesse intellectuelle parfois excessive et de grâce aristocratique souvent exagérée qui reste la note dominante de la miniature persane tardive, impression qui s'accroîtra lorsque, au volume suivant de cette série, nous comparerons l'art safawide à l'art, plus naturaliste et plus nourri, de l'Inde mogole.



Cliché Giraudon.

FIG. 288. — Tapis, velours de soie. Perse, XVI^e siècle.
Musée des Arts décoratifs.



Cliché Mohsen Moghadam.

FIG. 289. — Grande mosquée de Vêramin.

On ne connaît guère en Europe la peinture persane que par les miniatures. On oublie qu'elle s'est aussi affirmée dans la fresque. Les fresques qui décorent tout l'intérieur du Āhel Sutūn, à Isfahân, comptent même parmi les plus remarquables productions de l'art oriental.

Les fresques du Āhel Sutūn sont de deux sortes. Dans la salle principale, de très grandes compositions murales couvrent toute la partie supérieure des cloisons et représentent, les deux principales, les victoires de Nadir Shâh sur les Afghans et les Hindous, les quatre autres (de dimensions encore fort respectables) une bataille de Shâh Thamasp, la réception des ambassadeurs du Grand Mogol, et deux scènes de fête à la Cour d'Isfahân, sur l'une desquelles figure Shâh 'Abbâs (fig. 290). Par la valeur des ors et la richesse des tissus, cette dernière scène est d'une rare splendeur. Quant à la réception des ambassadeurs indiens, c'est un vrai document historique, les ethniques persans et indiens y étant traduits avec une scrupuleuse fidé-

lité; de plus, les portraits d'ambassadeurs sont traités dans le style même de l'école indo-mogole contemporaine : on dirait, élargie jusqu'à la grande peinture, telle miniature de la Cour de Jahângîr, de la collection Vever.

Mais la partie la plus intéressante des peintures du Čehel Sutûn est constituée par les tableaux de plus petite dimension — en principe 1 mètre de large sur 0 m. 50 de haut, ou réciproquement — qui courent à environ 1 m. 75 du sol. Le thème est généralement idyllique. Une princesse de légende, couchée au pied d'un arbre, dans un parterre fleuri, caresse une amphore ou rêve à ses amours; plus loin son ami l'a rejointe et lui offre une coupe; parfois les deux amants, tendrement enlacés, s'invitent à boire; sur l'un des tableaux le jeune homme succombe devant la force du vin, tandis que sa maîtresse, encore tout émue et décoiffée, le considère avec quelque ironie. Dans un paysage de rochers orné d'arbres, sur un sombre gazon éclairé de fleurs comme les gazons de Benozzo Gozzoli ou de Ghirlandajo, une jeune femme, étendue dans l'herbe, s'étire langoureusement, — beau corps voluptueux à l'allongement botticellien dans sa gaine d'un rouge mat et sa ceinture d'or, visage respirant le désir, avec un traitement déjà tout italien. Ou bien une autre belle, languissamment appuyée à une branche d'arbre, écoute, flexible et le regard rêveur, les vers d'un amoureux. Et voici une pure merveille : une princesse, assise sur des coussins rouge et or, au milieu des rochers, sous un arbre, dans le gazon sombre et fleuri, s'allonge les cils au khol; la main droite trace la délicate peinture, la gauche tient un miroir; le visage, d'une matité ambrée, que rehausse une coiffe d'or bruni, se penche vers le miroir; le corps, vêtu d'une longue robe jaune crème et or sombre, d'un ton passé, est à demi couché, dans un laisser-aller infiniment gracieux. Cette grâce inclinée, cet allongement des formes, ces longs yeux aux cils noirs, la douceur et la magie de ces teintes anciennes produisent une impression analogue à celle des plus belles figures de Botticelli ou même, on peut le dire sans blasphème, des figures indiennes d'Ajantâ.

— Une autre figure féminine, assise dans une attitude analogue, ouvre une amphore; elle est vêtue d'une longue robe de vieil or rosacé et s'appuie à des coussins d'un vert sombre également rosacé et d'un rouge mat. Plus loin, triomphe des teintes merveilleuses, une dame en robe marron-violet, ornée de nuages chinois « en tchi », tend une coupe à un prince charmant vêtu d'une robe crème tirant au vieil or, parsemée, comme une faïence de Damas, de petites fleurs en bouquet, bleu, rose et vert.

Une particularité qui paraîtrait, à première vue, conventionnelle, est la forme des rochers nus, déchiquetés, fantastiques, qui servent de cadre à la plupart de ces scènes. En réalité il s'agit là d'une observation exacte. De Qum à Shîrâz toutes les pistes du désert intérieur de l'Iran sont longées par ces apparitions étranges, par ces chaînes-fantômes qui donnent parfois au paysage l'aspect d'une planète morte. Du reste ces rochers si spécifiquement iraniens sont traités ici un peu à la manière italienne, d'après les rochers des préraphaélites florentins. Le gazon sombre éclairé de l'éclat des fleurs est également, on l'a déjà noté, celui de Fra Angelico et de Benozzo Gozzoli.

Car l'influence italienne éclate partout, indéniable. Voici, dans la galerie extérieure du Āhel Sutûn, à droite, une femme nue, assise sous un arbre, les pieds dans un bassin, le corps penché sur une vasque où se dresse un satyre de bronze : reminiscence inattendue de quelque « Concert champêtre », imitation d'un Giorgione oubliée sous les Quarante Colonnes d'Isfahân. Plus loin une jeune mère allaitant son *bambino* évoque une madone de l'école ombrienne. Plus loin encore des scènes de chasse nous montrent d'authentiques mousquetaires échappés de la barrière du Louvre; et nous avons enfin la surprise de découvrir de grands portraits de seigneurs en pied, — feutres à plumes, fraises, dentelles, grand cordon et bottes Louis XIII — qu'aurait pu signer quelque imitateur italien de Van Dyck ou de Philippe de Champagne.

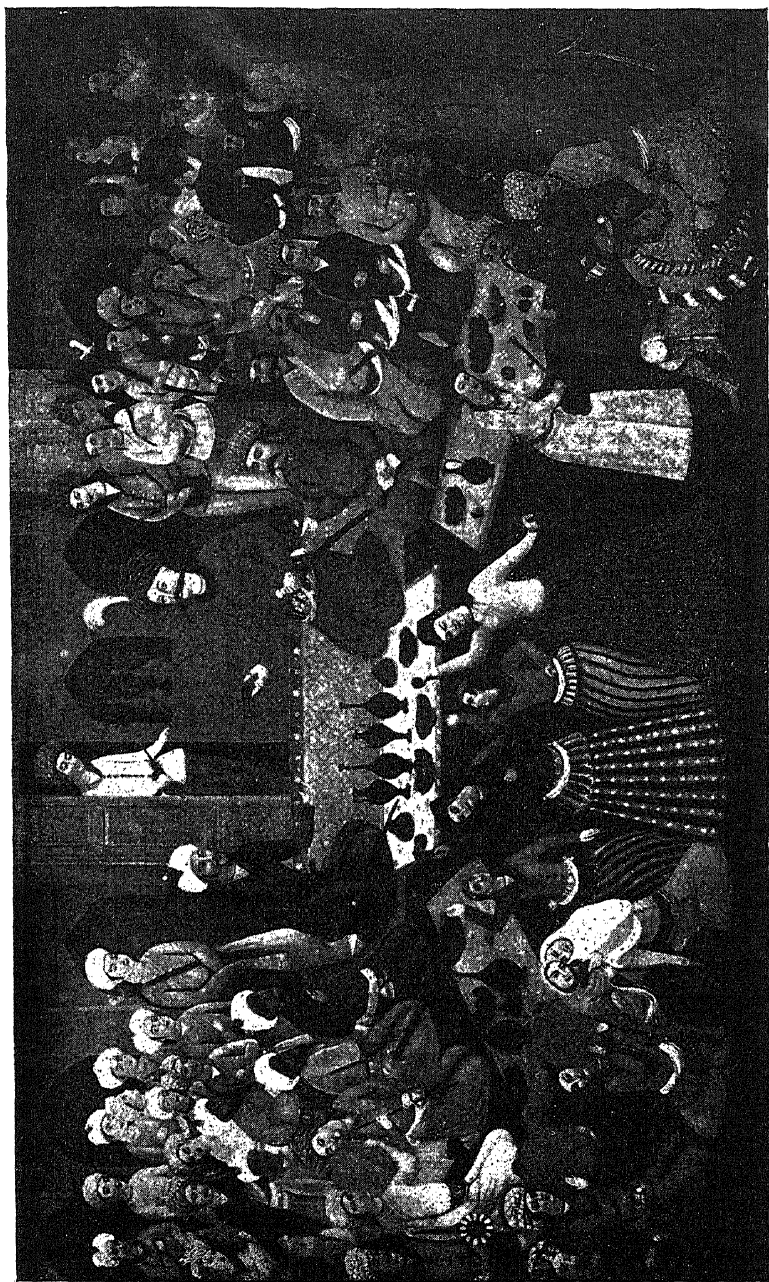


FIG. 290. — Fresque du Cehel Sutu, à Isfahan.

Cliché Sévignin

On ne saurait non plus parler de l'art séfévide sans mentionner les peintures décoratives murales qui couvrent toutes les galeries, toutes les pièces, tous les couloirs, tous les plafonds de l'Ala qapy, à Isfahân. Les pampres, les rinceaux, les entrelacs, les arabesques, les fleurettes, les rosaces, les médaillons, les queues de paon qui y déploient les mille formes de leur fantaisie s'ordonnent avec un goût d'une impeccable sûreté. La technique séfévide de l'enluminure, mise au service de la fresque, atteint ici au grand art, et il est curieux de la voir nous donner finalement, par cette double impression d'élégance et de grandeur, l'avant-goût d'une sorte de Louis XV persan.

Ajoutons que, sur cette même décoration murale de l'Ala qapy, on rencontre, parmi les motifs décoratifs purement floraux ou linéaires, de charmants groupes de cerfs, d'antilopes et de gazelles passant, traités avec le réalisme et l'élégance des miniatures contemporaines. De même des renards narquois assis sur leur derrière. De même des oiseaux de toute sorte — simurgh, paons, ramiers, rossignols, etc., — qui perchent aux angles des plafonds ou nichent dans l'entrelacs des pampres. Nous retrouvons là toute la tradition des miniatures déjà citées.

Enfin rien ne vaut, pour comprendre la double science du coloris et de l'ornementation persane, l'étude des mosaïques de faïence polychromes qui revêtent entièrement à l'extérieur comme à l'intérieur les mosquées séfévides, notamment le Masjid-i Shâh d'Isfahân. Le ton dominant dans ce monument célèbre est le bleu, et c'est sous la forme d'une symphonie en bleu que la mosquée — portiques et coupole — s'élève vers le ciel. Mais à un plus proche examen, que de notes particulières, que de symphonies secondaires, complètes en soi, se jouent dans la partition générale !

Le bleu profond, à fleurettes jaunes et vertes, de l'ensemble de la porte d'entrée, est d'un autre ton que le bleu plus doux qui orne le nid-d'abeilles, et cette différence de valeurs est soulignée avec un art infini par la rainure verte en ogive,

d'une nervosité si vibrante, qui court dans l'intervalle; différent encore est le bleu irisé qui décore les deux bas-côtés de la porte, avec son motif en queue de paon relevé d'un médaillon blanc et de quatre fuseaux verts; différent, le bleu-vert avec fleurettes jaunes des avancées, droite et gauche, du portique; différent, enfin, le bleu d'azur qui a reçu la grande inscription coranique en blanc encadrant la porte tout entière, bleu qui vibre si puissamment à l'unisson du vert franc des minarets. Admirons sans réserve l'ordonnance parfaite qui groupe ces fantaisies diverses, toutes ces gammes de bleus et de verts, et les harmonise sans effort dans la grandeur de l'ensemble, dans cet hymne divin tout en bleu sous le ciel bleu.

Il y a d'ailleurs là, reconnaissons-le, l'aboutissement de dix siècles de raffinement esthétique. Pour bien comprendre ce classicisme séfévide du ^{xvii}^e siècle, il faut remonter jusqu'au premier classicisme persan, jusqu'au grand art seljûqide du ^{xiii}^e siècle, tel qu'il nous apparaît encore au début du ^{xiv}^e dans la mosquée de Veramin (fig. 289). Et puisque nous avons prononcé le nom de ce monument vénérable, souhaitons que sa noble architecture et les ultimes débris de ses merveilleuses faïences bleues soient l'objet d'un sauvetage rapide, avant qu'il ne soit trop tard....

Formulons aussi, dans le même sens, un autre vœu auquel s'associeront tous les voyageurs. C'est que les grandes mosquées persanes cessent de se fermer devant les archéologues et les artistes. Tandis que les sanctuaires de Turquie — même la sainte Eyûb —, de Syrie et de Palestine — même la Mosquée d'Omar —, s'ouvrent libéralement aux travailleurs, les mosquées de Perse, par le fanatisme de quelques mollahs, restent obstinément closes. Alors que le Sunnisme, théoriquement plus rigoriste, offre ses sanctuaires à notre respectueuse admiration, l'Eglise shî'ite, qu'on nous affirmait toute libérale, s'entête dans des interdictions d'un autre âge. Espérons que les gouvernants éclairés qui président aux destinées de la Perse mettront fin à

un état de choses qui ne peut que lui nuire aux yeux de l'étranger.

* * *

De ce rapide aperçu sur l'art persan quelle impression dernière emporterons-nous ?

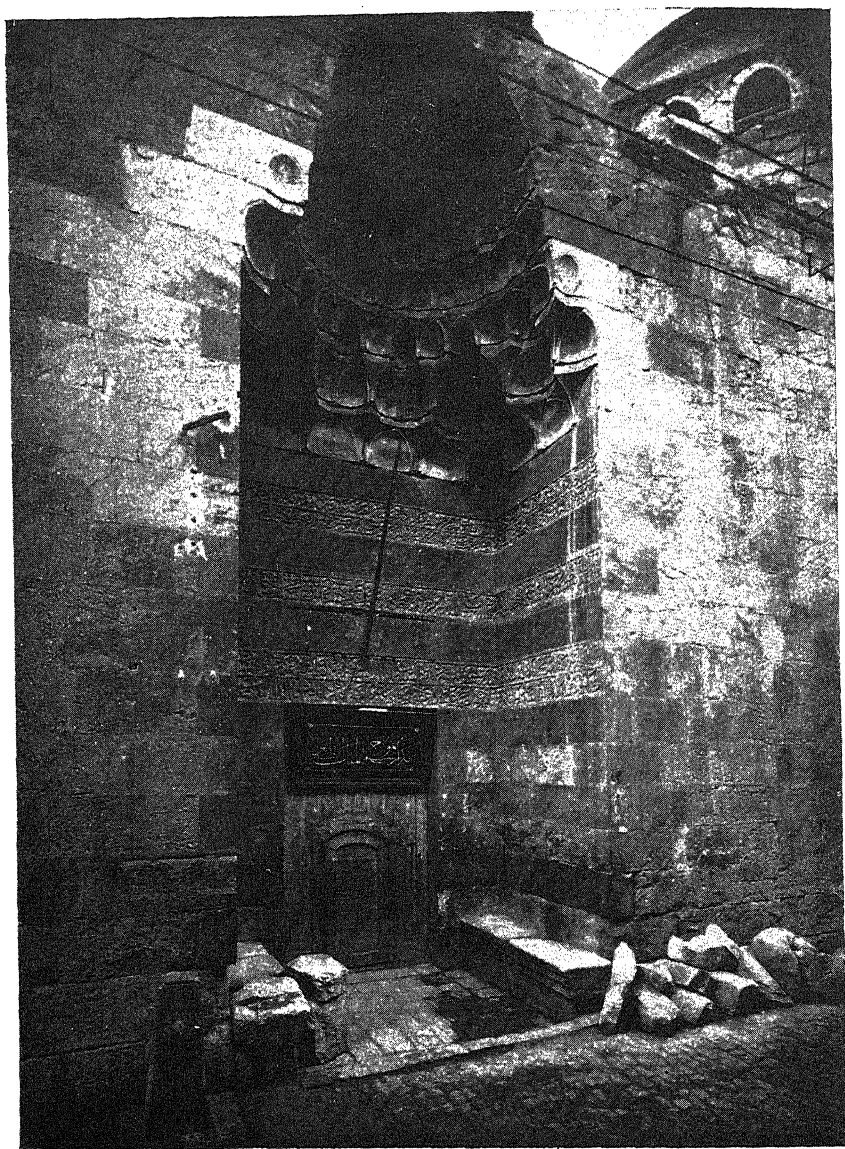
On trouverait ailleurs, en terre d'Islâm, des écoles plus riches. L'école aiyûbide de Damas atteste, dans la robustesse de la belle pierre, une conception plus vigoureuse, plus virile, plus construite de la beauté. L'art osmanli, à Brousse et dans quelques mosquées de Stâmbûl — Sulaimâniyâ, Sultân Ahmed — reste plus puissant, plus lyrique et aussi plus étoffé. L'art persan, lui, garde le privilège d'une continuité, que nous avons essayé de mettre en lumière, depuis l'assyro-achéménide jusqu'au séfévide. Mieux encore, par delà les hommes, il se rattache directement au sol natal. Il est inséparable de cette terre de Perse où, sur le thème partout présent du désert blond et mauve, dans le cadre des montagnes roses, des montagnes mortes découpées en silhouette lunaire sur l'horizon, une ligne d'eau, quelques peupliers, un vieux khan tombant en poussière prennent tout de suite une valeur insoupçonnée.

Et, comme le rappel incessant du désert, l'air incomparablement pur, l'air léger des hauts plateaux confère une délicatesse générale à tous les tons. Sur le ciel d'un bleu tendre voyez comme s'enlèvent les couleurs préférées des architectures persanes, couleur de brique, patinée par le temps, des vieilles mosquées de Hamaḍân et de Véramin, bleu de féerie du grand dôme d'Isfahân, or du dôme de Qum, vibrant, solitaire, dans l'immensité du désert... Harmonie profonde de cette terre et de cet art, intime accord qui dépasse les hommes et leur survivra, car la ruine ici prend l'aspect du sol, et le désert lui-même a les tonalités et l'aspect des ruines.



Cliché Sevruguin, Téhéran.

FIG. 291. — Vieille mosquée de Hamadân.



Cliché E. de Lorey.

FIG. 292. — Mausolée de Baibars, à Damas (1277).

TABLE DES CHAPITRES

TOME PREMIER. — L'ORIENT

INTRODUCTION.....	II
TRANSCRIPTIONS.....	III

CHAPITRE PREMIER

LES PREMIÈRES CIVILISATIONS DE L'ORIENT : LE NÉOLITHIQUE

Le Néolithique en Orient.....	I
Le Néolithique en Extrême-Orient.....	12

CHAPITRE II

LA CIVILISATION ÉGYPTIENNE

La civilisation memphite.....	21
La civilisation thébaine.....	32

CHAPITRE III

LA CIVILISATION CHALDÉO-ASSYRIENNE

La civilisation suméro-akkadienne.....	53
La civilisation babylonienne.....	62
La civilisation hittite.....	65
La civilisation assyrienne.....	71
L'art assyrien.....	78

CHAPITRE IV

LA CIVILISATION PERSE

La civilisation achéménide.....	95
L'art achéménide.....	103
La civilisation sâsânide.....	115
L'art sâsânide.....	120

CHAPITRE V

LA CIVILISATION ARABE

L'Arabie antéislamique et l'Islâm.....	143
La civilisation umaïyade.....	151
La civilisation 'abbâside.....	164
L'art 'abbâside.....	178
Le milieu hamdânide.....	189
L'Égypte musulmane : Le milieu fâtimide.....	192
La civilisation syro-égyptienne sans les Aiyûbides et les Mamlûk.....	200

CHAPITRE VI

LA CIVILISATION PERSANE

La civilisation arabo-persane, des Sâmânides aux Seljûqides.....	213
La littérature persane du x ^e au xiii ^e siècle.....	228
Origine de la peinture persane.....	250
La Perse mongole. Les Il-khâns et les Timûrides.....	265
La Perse safawide.....	312

Achevé d'imprimer
le douze juillet mil neuf cent vingt-neuf
par
les Imprimeries
LAINÉ et TANTET
pour les Éditions
G. CRÈS et C^{ie}

